الـــجمهـوريـــة الـــجزائـريـة الـديمقراطيـة الشـعـبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم-

كلية الأدب والفنون

قسم الأدب العربي

UNIVERSITE Abdelhamid Ibn Badis MOSTAGANEM

FLAA كلية الأدب العربي و الفنون

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: الدراسات الأدبية المقارنة

الموضوع :

تأثير المسرح الغربي في المسرح العربي مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور –أنموذجا-

إعداد الطالبة :

- مفلاح سميرة

بإشراف الأستاذة:

- د/فيدوح ياسمين

السنة الجامعية : 2018 - 2019

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي وفقني وسدد خطاي على طريق العلم لأصل لهذه المنزلة التي سمحت لي بأن أحمل لواء البحث والمعرفة .

الشكر كل الشكر إلى أستاذتي المشرفة " د : فيدوح ياسمين" وعلى صبرها وتكبدها عناء قراءة العمل ومشقة تصحيحه والوقوف عند كل ثغرة بهدف تقويمها .

كما أتقدم بالشكر والعرفان للجنة المناقشة التي تحملت عناء هذا العمل وبذلت مجهودا للإطلاع عليه ومناقشته و إلى كل من أعانني وقدم لي النصيحة .

إهداء

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى أهدي ثمرة جهدي إلى مصدر سعادتي و منبع الأمان "أمي الغالية" التي ربتني وسهرت لراحتي ، إلى أبي الحبيب حفظه الله الذي أحسن تأديبي وعلمني حب العلم والمعرفة ، إلى إخوتي الذين تقاسمت معهم لحظات حياتي بحلوها ومرها ،وإلى كل من ساندني و مد لي يد العون .

مقدمة:

يعتبر المسرح من أهم الفنون التي اتخذها الإنسان وسيلة للتعبير عن مشاعره و أحاسيسه اتجاه الحياة والكون ،وقد ارتبط في بدايته بالجانب الديني. حيث كان عبارة عن احتفالات و طقوس دينية يشكر الإنسان من خلالها آلهته ويتقرب منها،و قد نشأ عند الإغريق ليكون آرسطو أول من وضع أسسه وقواعده،ثم تطور في أوروبا مع عدة رواد ومذاهب أدبية و مسرحية،ليصبح المسرح مع مرور السنين وتعاقب الأزمان تجسيدا للواقع الإنساني.

ومن خلال مقولة:"أعطيني مسرحا أعطيك شعبا عظيما" نلتمس أهميته وقيمته كونه وسيلة تعليمية راقية، هذه الأهمية هي التي جعلت العرب ينجذبون نحو ترجمة أهم المسرحيات العالمية، ثم نسج مسرحياتهم الخاصة متأثرين بعمالقة المسرح الغربي ومتخذين من نظرياتهم الإبداعية قالبا فنيا يبتكرون من خلاله إبداعاتهم المسرحية.

لذا تمحور هذا البحث حول التأثير الغربي في المسرح العربي وبالضبط عند الشاعر المصري **صلاح عبد الصبور** من خلال اتخاذ مسرحية**"مأساة الحلاج"** كأنموذج.

إذن **كيف تجلى هذا التأثير في مسرحنا العربي؟ وما هي المرجعيات الغربية التي أثرت في صلاح عبد الصبور؟**

وقد قمت باختيار هذا الموضوع نظرا لعدة أسباب أهمها: أن المسرح تأثر منذ نشأته بالمسرح الغربي إذ لا يخل عمل مسرحي عربي من بصمة غربية أحدثت تغيرات إيجابية أفادت المسرح العربي،كما أن هذا التأثير قد أسهم في انتشار الثقافة الغربية وأعمالها المسرحية في عالمنا العربي،مما جعل الإنسان العربي عامة والأديب خاصة يتعرف على حضارة غيره واستغلال جوانبها الإيجابية في صقل وتطوير إنتاجاته المعرفية،ولأن ذوق العربي يختلف عن ذوق الغربي كان من الضروري أن يتصرف الأديب العربي في هذه المسرحيات الغربية،وتهذيبها وفق ما يتقبله الفكر العربي وما تتوافق معه المبادئ والقيم الأخلاقية العربية وكان هذا سبب لظهور المؤلف المسرحي العربي.

وهناك العديد من الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع بصدد البحث عن أسباب هذا التأثير و العواقب الناتجة عنه، وعن إمكانية تصدي و الأديب العربي لهذه العواقب وخلق مسرح عربي يتخلى تدريجيا عن هذه القوالب الغربي، من بين هذه الدراسات نجد: الأديب "دريني خشبة " من خلال كتابه " أشهر المذاهب المسرحية مع نماذج من أشهر المسرحيات" وأيضا الأديب"رشاد رشدي" و كتابه "نظرية الدراما من آرسطو إلى الآن"، و هناك أيضا الأديب "جميل نصيف التكريتي" وكتابه" تأملات في المسرح الإغريقي". وقد قام هؤلاء الباحثون بفتح نافذة حول المسرح الغربي منذ نشأته بالتفصيل ،وذكر أهم قواعده ومذاهبه المسرحية .

مقدمة:

وبغية التطرق إلى هذا الموضوع قمت بانتهاج المنهج التحليلي والوصفي وذلك لتفسير وتحليل هذا التأثير الذي مس المسرحية العربية في شكلها ومضمونها ، وقد واجهتني العديد من الصعوبات التي عرقلت نوعا ما مسار البحث أولها :عدم القدرة على التقيد بخطة بحث محددة لأن الموضوع مزدوج ويشمل المسرح والأدب لذا صعب الأمر في الضبط والسيطرة على زمام الأمور، ثانيا: صعوبة الحصول على المراجع التي تشمل الدراسة المقارنة خصوصا التي تجمع بين الأدب والمسرح ، وكذلك صعوبة الإلمام بالموضوع كونه ذا حيز واسع لا يمكن تقييده بحدود شاملة ، ولكن اجتهدت وحاولت انجاز بحثي على أكمل وجه فإن أصبت فالفضل يعود إلى الله سبحانه وتعالى ، وإن أخطأت فحسبي إنني اجتهدت وبذلت قصارى جهدي.

وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول ، كان الفصل الأول بعنوان المسرح عند الغرب إذ تطرقنا فيه إلى الأصول الأولى للمسرح الغربي بداية بالمسرح الإغريقي كمبحث أول ثم المسرح بين التراجيديا و الكوميديا والذي وضحنا فيه مفاهيم العناصر الأساسية ، وكان المبحث الثالث عن المسرح الأوروبي ومذاهبه للتعرف على أهم المميزات و التطورات التي طرأت على المسرح الغربي .

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان المسرح عند العرب وتمحور حول نشأة المسرح العربي، فذكرنا في المبحث الأول: البدايات الأولى لمسرحنا العربي وفي المبحث الثاني: أسباب تأخر العرب في اكتشاف هذا الفن، والمبحث الثالث:خصصته للمسرح المصري و التأثيرات الغربية فيه.

والفصل الثالث يحمل عنوان :التأثير الغربي في مسرحية "مأساة الحلاج " لصلاح عبد الصبور ، فكان المبحث الأول: يتعلق بسيرة ومسرح صلاح عبد الصبور و المبحث الثاني : بعنوان التأثيرات الغربية في مسرحية "مأساة الحلاج"وهو عبارة عن دراسة تحليلية وضحنا من خلالها أهم المؤثرات الغربية في هذه المسرحية.

وفي ختام هذه المقدمة أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة " د: فيدوح ياسمين" التي أحسنت توجيهي وتابعتني منذ البداية ، وأشكر كل من كان له دور إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

والله ولي التوفيق

الفصل الأول :

المسرح عند الغرب

المبحث الأول:

المسرح الإغريقي.

لقد عرف الإنسان منذ القديم العديد من الممارسات و النشاطات الفنية، التي كانت مرآة لحياته الاجتماعية وذلك قصد الترفيه و الترويح عن نفسه من جهة أخرى بطريقة ممتعة ومعبرة أكثر كالرسم والموسيقى والمسرح، هذا الأخير الذي يمثل الحياة في أسهى صورها من خلال ممارسات فنية تحاكي أفعال البشر وتتجسد أمام أعينهم علي خشية المسرح لتكون أشبه بصورة ثانية عن حياتهم وأفكارهم ولكن أبطالها أشخاص آخرون غيرهم.

وسمي المسرح بأبي الفنون لأنه يجمع كل الفنون الجميلة ومن أوائلها في الظهور من الأيام الإغريق والرومان وارتبط بالطقوس الدينية على مرّ العصور ومختلف الحضارات, وقد ابتدأ واستمر بالشعر حتى القرن التاسع عشر ليتطوّر بعد ذلك,و "يذكر هيرودوت أن الإغريق أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة الذين بقيت عندهم ضمن إطارها الديني قلم تخرج عنه"[1].

يرجع أصل نشأة المسرح إلى الاختلافات الدينية على مرّ الحضارات والدليل على ذلك العثور على مخطوط المسرحية دينية مصرية كتبت سنة 2000 ق-م والتي كان بطلها أوزيريس, وأيضا في الحضارة الإغريقية والتي تعتبر الأصل في المؤلفات المسرحية الغربية والتي كانت تمثل الاحتفالات بعبادة الإله ديونيسوس[2] .

وكان الناس يصنعون الأقنعة ويبدؤون بالرقص والغناء احتفالا بهذه الذكرى ويعتبر"تسبيس" "Thespis"هو أول ممثل عرفه التاريخ إذ أنه أول من انفصل عن جماعة المحتفلين ليبدأ بإلقاء بعض الأناشيد منفردا سنة 535 ق.م، ويقال أن أول عمل مسرحي يضم حوارا بين الممثل ورئيس الجوقة كان من تأليفه وذلك خلال الأعياد الديونيسية الكبرى التي أقامها" بيزيستراتوس""Pesistratus "وفاز هو بالجائزة الكبرى التي أقامها بيزيستراتوس وفاز هو بالجائزة الكبرى [3]

أما المسرح فقد تشكل عندما أصبح "ايسخولوس ""Aeschylus"الممثل الثاني.

وتطور المسرح اليوناني ليصل قمة مجده في القرن 5.ق-م.

وكان كل من "يوريبيديس " "Euripides"و"إسخولوس " "Aeschylus" من كبار الكتاب التراجيدين و"أريستو فانز"Aristophane" أكبر كتاب الكوميديا.

لقد تفوق الإغريق في جميع مجالات الحياة سواء الفكرية أو الفنية وذلك نتيجة عدة عوامل ساهمت في هذا التميز منها عوامل طبيعية وأخرى اجتماعية ومنها مصدرها الإنسان الإغريقي بحد ذاته والذي أنتج إبداعات ساحرة أبهرت العقول وسلبت القلوب على مر السنين، استقوها من أساطيرهم وتاريخهم البطولي وأضافوا لها لمسات تحرك العاطفة وتلهب الشعور ومن أهم هذه العوامل:

---

1. جميل نصيف التكريتي ، قراءة و تأملات في المسرح الإغريقي ،منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ،ص 77.
2. المصدر نفسه ، ص 76.
3. المصدر نفسه ، ص 88.

1- العامل الثقافي:

كانت التجارة القائمة بين الإغريق والفينيقين أحد الأسباب التي جعلتهم يتعلمون الكتابة وفن التدوين.هذا أما دفعهم إلى كتابة الإلياذة و الأوديسة،وأيضا تطور الشعر في عصر براكليس كما كان للفلسفة الإغريقية دور هام في تطور المسرح الذي أصبح فكرا وحضارة للغرب عامة و تاريخا عريقا للإغريق خاصة،على حد تعبير زكي العشماوي : « المسرح عند اليونان القدماء و عند أوربا القديمة والحديثة ذلك التاريخ الحافل بثقافات و فلسفات وأفكار،لا تتصور العقل البشري فحسب وإنما تقدم لنا إلى جانب ذلك أرقى النماذج التي وصل إليها الإنسان في هذا الفن الجديد علينا» [1]

وأيضا كان للأساطير أثر بالغ في نشأة الفكر الدرامي لدى الإغريق بحيث أتاح لهم الفرصة للإحتكاك مع الطبيعة و الآلهة ،مما جعل عالم الخيال يفتح لهم أبوابه لنسج أروع وأجمل النماذج الملحمية و المسرحية التي تحمل جملة من العبر و تحوي مغزى فلسفيا ناضج الأفكار.

2- العامل الجغرافي :

قال أرنولد جوزيف توبني "أن تاريخ الأمم ما هو إلا صراع بين الإنسان وبيْئته"[2].

بمعنى أن الإنسان ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها.فللبيئة دور في تحفيز نشاط الإنسان فكريا وعلميا بحيث يقوم باستغلال الموارد المتاحة له وفق حاجياته.وبلاد الإغريق عبارة عن جزر متشتتة في البحر هذا ما دفع سكانها إلى الإبحار و الترحال قصد ممارسة التجارة و الصيد فأصبح مصدر رزقهم وكان سببا في اتصالهم بالحضارات الأخرى مثل حضارة بابل وحضارة مصر القديمة وآشور وفارس،هذه الحضارات كلها قد أثرت فيهم وأثروا فيها،ونتيجة هذه الأسفار نشأ عند الإغريق حب الطبيعة و التأمل مما ولد خيالا واسعا نكن هوميروس من نسج قصيدة الأوديسة.

3 - العامل السياسي :

من المعروف أن الحرية التي عرفتها أثينا قد نتجت عن عدة ظروف عصيبة و هذا كونها عاشت في كنف عدة أنظمة مستبدة ، مما خنق الروح الإبداعية و الديمقراطية إ لى غاية القرن الخامس قبل الميلاد،وفي هذه الفترة عرفت أثينا ازدهارا في كل مجالات الحياة و بانتصار الإغريق على الفرس و غلبة النظام الديمقراطي على النظام الأوتقراطي (السلطة الفردية)[3] وبهذا ساهم الاستقرار السياسي في منح الحياة الأدبية روحا جديدة جعلت الكتاب يبدؤون رحلة التأليف المسرحي من جديد.

تعتبر هذه أهم العوامل التي ساعدت في تطور المسرح الإغريقي ومبادئه الأساسية.

1.محمد زكي العشماوي ،دراسات في النقد المسرحي ،دار النهضة العربية ،بيروت ـ لبنان ،1980،ص 02.
2.محمد حمدي ابراهيم ،دراسة في نظرية الدراما الغربية،دار الثقافة للطبع و النشر ، القاهرة ـ مصر، 1977، ص 05.
3.المرجع نفسه ،ص 09.

المبحث الثاني:

المسرح بين التراجيديا و الكوميديا.

أولا وقبل كل شيء سنتحدث قليلا عن "آرسطو""Aristotle"وكتابه "فن الشعر كونه أول من قام بوضع أسس وقوانين المسرحية وضبط قواعدها الغير مكتوبة هذا الكتاب الذي يعتبر مذكرات وضعها أحد تلاميذ آرسطو في أثناء تقديمه للدروس ولكن لم يصلنا الا جزء منه نتيجة عدة أسباب. وقد تطرق آرسطو في كتابه هذا إلى مآسي العمالقة ايسخيلوس سوفوكلس "Sophocles"ويوريبيديس"Euripides "وأيضا ملاهي أرستوفانز"Aristophane" ونخبة آخرون.

وقد اتبع آرسطو الطريقة التحليلية في النظر في تلك الأعمال المسرحية ،بحيث تناول كل مسرحية وحلل كل أجزائها مبديا رأيه فيها ، ووضع قوانينه بعد دراسات دقيقة وتمعن [1]. وتحدث أيضا عن التراجيديا و الكوميديا و المحاكاة ، ضمن إطار الدراما وفرق بين المأساة والملهاة من خلال قوله:"تختلف التراجيديا عن الكوميديا ، فالأخيرة تمثل أناسا أخس مما نعهدهم و الأولى تمثل أناسا أفضل مما نعهدهم"[2].

وبما أن الفن محاكاة للواقع والمسرح أبو الفنون كلها كونه منبع الحياة فهو تعبير عن المشاعر الإنسانية المختلفة و هو محاكاة للظروف المعيشية و الاجتماعية و عندما نتحدث عن المحاكاة لابد أن نشير إلى نشأة الشعر كونه ضروري للنفس البشرية كما زعم آرسطو ، الذي يرى أن النزعة الإنسانية تنقسم إلى نوعين: نزعة إلى المحاكاة ونزعة إلى الانسجام و الإيقاع،وعلى هذا الأساس كانت نشأة الشعر الأولى في المدح والهجاء ثم تطور إلى شعر الملاحم حتى وصل إلى المأساة و الملهاة و كلاهما أساسه المحاكاة [3].

وللمحاكاة الفضل الكبير في نشأة و تطور الفن المسرحي فما هي المحاكاة؟ وماذا نقصد بالمأساة والملهاة؟

يعتقد الكثيرون أن المحاكاة هي تقليد و إعادة كل ما هو كائن بلا زيادة أو نقصان وهنا لا تكون الإضافة أو الإبداع الفني كما يقول أفلاطون:"ليست بصورة مطابقة للواقع المنقول عنه بل صورة متغيرة ومختلفة إلى حد ما عن الواقع "[4].

فالمحاكاة تقليد مبدع يضيف إليه الفنان لمساته الخاصة التي تجعله أحيانا يتفوق على الأصل وبهذا هي ليست صورة طبق الأصل عن الواقع.

وهناك مدلول آخر للمحاكاة جاء في الكلمة الإغريقية "ميميسيس ""Mimmesis " وتعني محض توليد، وذلك لرغبة الإنسان في الحياة مرتين ،لذلك كان الفن وكانت المحاكاة الآنية لأنها مغروسة في الإنسان منذ طفولته ، و أحد ما يميزه عن باقي المخلوقات لأنه أشدها محاكاة،فنحن عندما نتأمل الأشياء نشعر بالسعادة حين نعيد تقليدها بأمانة و ابتكار [5].

و كأننا نقوم بإعادة تركيب شيء جديد من مصدره الأول أو المنقول عنه،ولكنه ليس هو ذاته وإنما نسختنا الخاصة و رؤيتنا الذاتية.

---

1. دريني خشبة ، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات ، المطبعة النموذجية الحلمية ،القاهرة - مصر، ص 04.
2. جميل نصيف التكريتي ، (دراسة وتأملات في المسرح الإغريقي)، ص 100.
3. - محمد حمدي إبراهيم ، (دراسات في نظرية الدراما الغربية)، ص 29.
4. - المصدر نفسه ،ص 29.
5. - ينظر "آرسطو، فن الشعر"، تر: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، 1982،ص11.

والمحاكاة مصدر متعة لنا ، فنحن نتأمل الأعمال المسرحية بشوق ومحبة ونتفاعل مع تفاصيلها بكل عفوية كونها جزءا من أحداث حياتنا الحقيقية ولكن ببصمة جديدة والسبب هنا يرجع إلى أن المحاكاة وسيلة من وسائل المعرفة ، والمعرفة في حد ذاتها متعة طبيعية للبشر
وهي ليست مقصورة على الفلاسفة بل هي عامة بالنسبة للناس أجمعين.

وهذا يعني أن المحاكاة تشمل جميع شرائح المجتمع كل بطريقته الخاصة ، وحسب قاعدته المعرفية ، ولكنها تبقى متعة لا تقتصر على شخص مثقف أو ذا رصيد معرفي وإنما تخص الناس كافة.

ولقد عبر الإنسان القديم عن انفعالاته ومشاعره بالحركات كونه لم يكن قادرا على استخدام لغته التي لم تكن في مستوى يسمح لها بترجمة و محاكاة الإحساس البشري بشكل أكثر دقة ، فاعتمد الرقص وسيلة لإيصال مشاعره و لإخراج ما يختلج قلبه و الرقص هو أقدم الوسائل التي كان الناس ينفسون بها عن انفعالاتهم ومن ثمة كانت الخطوة الأولى نحو الفنون.
ومع مرور الوقت أصبح الرقص تجسيدا للطقوس الدينية و تعبيرا عن شكر الإنسان و تقديره للآلهة وبهذا أصبح الإنسان يتحدث إلى آلهته و يصلي لها و يشكرها و يثني عليها بلغة الرقص.

من هنا اقترب الإنسان البدائي خطوة نحو المسرح "وذلك عندما تجاوز التعبير العفوي عن انفعال ما، فرح أو حزن أو ابتهاج، باتجاه التعبير بواسطة الرقص عن الحدث " [1].
ومن هنا يتضح لنا أن المسرحية في البداية كانت عبارة عن شعائر دينية معبرة عن عادات الشعوب ومعتقداتها بواسطة مجموعة من الحركات والرقصات تعكس مشاعرهم الخفية على خشبة الواقع ، لتتطور بعد مرور الزمن وتصبح نشاطا فنيا متعدد الوجوه ، مارسه الإنسان لإعادة خلق الحياة بوسائل وأساليب مختلفة [2].

وتغير مصطلح المسرحية ليصبح باسم الدراما والتي اعتبرها المفكرون والدارسون لعلم المسرح "نوعا أدبيا وجد من أجل أن يمثل على خشبة المسرح بواسطة مجموعة من الممثلين أمام جمهورمن المشاهدين يحكم على العملية االمسرحية بالسلب أو الإيجاب " [3].
"وهي محاكاة لحدث واحد كامل تترابط أجزاؤه بعضها مع بعض بحيث لو حذف بعضها أو تغير مكانها تغير الحدث كله أو انعدم" [4].
والحدث في الدراما يختلف عن الحدث بمعناه المألوف في الحياة إذ أنه لا يحاكي ماحدث بالفعل بل مايمكن أن يحدث،و قد تحدث آرسطو في كتابه فن الشعر عن الدراما معتمدا دلالة الاسم نفسه "الدراما "فلفظة " دراما " مشتقة من المصدر "دران ""Dran" الذي يدل على العمل أو الفعل [5].
وحسب آرسطو الدراما تنقسم إلى نوعين مأساوي و ملهاوي بمعنى " تراجيديا" و "كوميديا".

---

1. جميل نصيف التكريتي (دراسة وتأملات في المسرح الإغريقي) ،ص 74.
2. المصدر نفسه ، ص 73.
3. رشاد رشدي، (مصدر سابق)، ص 20.
4. المصدر نفسه ص30.
5. جميل نصيف التكريتي،(مصدر سابق)، ص100

1- التراجيديا:

"هي محاكاة لفعل مهم كامل له حيز مناسب بلغة بها متعة و بطريقة الفعل لا بطريقة السرد بهدف إثارة الشفقة و الفزع لكي تصل بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة و الصحة " [1].

وقام آرسطو بدراسة المأساة ضمن دائرة الدراما و درس الدراما ضمن دائرة الأدب و درس الأدب ضمن دائرة الفن الكبرى، كونها محاكاة لفعل جليل و كامل ذو حجم محدود و لغة متعددة الألوان والأنماط ، تتم بواسطة أشخاص فاعلين لا عن طريق القصص فتثير في نفس المشاهد مشاعر الشفقة التي تؤدي إلى التطهير من مثل هذه المشاعر [2].

وذلك بانتقاء اللغة الواضحة و الكلمات المفهومة دون أن تكون مبتذلة فهدفها التطهير و التخلص من المشاعر السيئة،بحيث تخاطب الكيان لتغوص في أعماقه وتقتنص الشفقة و شاعر الحزينة لتبلغ أسمى مراتب التأثير، فيتفاعل معها المشاهد بكل صدق وعفوية ولن يكون قادرا على صد هذا التأثير [3].

وقد صورت التراجيديا في بداياتها الصراع المصيري بين مجموعة من الأشخاص، لذا تم استخدام الكلمات و المصطلحات التي تحتفظ لنفسها بكيان محدد المعالم بمعنى التي لم تفقد معناها لأنها أصبحت شائعة أكثر من اللازم [4].

ولأن الفن يعتبر أسمى و أرقى من الحياة كونه لا يحتوي ما يحدث لمرة واحدة فقط ، وإنما ما يمكن أن يحدث طيلة الزمن و باستمرار لذا لابد من وجود هذه العواطف في التراجيديا لأنها محاكاة لفعل كان يشترك فيه أناس لهم نفس الأحاسيس و الطباع ما الفنان عن غيره من البشر ، فهو يحس أكثر من الإنسان العادي ويعبر بطريقة قد يعجز عنها غيره لدرجة أنه يصور ما يحدث حوله ببراعة و كأنه من عايش تلك الظروف بكل تفاصيلها ،فيجسدها على خشبة المسرح و يفجر كل طاقاته و أحاسيسه لتكون في صورة أسمى و أكثر صدقا هذا ما يدفع المتلقي للتفاعل معها بكل مشاعره و يعيش مع الممثل دوره لدرجة أنه قد يؤلف في مخيلته الوقائع النهائية و يقترح حلولا لمشاكل هذه الشخصية، كأنه في صلب العمل المسرحي و هذا ما يجعل الفن أسمى من الحياة .

و قد نشأت التراجيديا في الأصل من محاولات تلقائية فجة من أغاني الدثرامب و بعدها من الأغاني الجنسية التي سادت الكثير من الاحتفالات في معظم المدن الإغريقية .

و بهذا تكون الجوقة الموسيقية أصل المأساة لأن الدثرامبوس عبارة عن قصائد غنائية كان الشعراء يتبارون في نظمها لتقدم بواسطة جوقة منشدين وراقصين في مهرجانات ديونيسوس.

وقد استقرت التراجيديا في شكلها الكامل بعد كثير من المجهودات فنجد اسخيلوس في بداية الأمر قد أضاف ممثلا ثانيا ، كما اختصر الكورس و جعل الحوار العنصر الرئيسي في المأساة و نجد سوفوكليس يزيد عدد الممثلين إلى ثلاثة ثم أضاف المنظر المرسوم ، وبهذا كانت عدة محاولات و مضى الكثير من الوقت قبل أن تتخلص التراجيديا من القصة الخرافية البسيطة ، الأسطورة أو الأحدوثة [5].

أما بالنسبة للوقت الذي تستغرقه التراجيديا فنجده محدودا ولا يتجاوز يوما واحدا ، مما يجعلها خفيفة على المشاهد و يتسنى له التعليق عليها بالقبول أو الرفض بالسلب أو الإيجاب .

---

1. رشاد رشدي، (مصدر سابق)، ص 11.
2. جميل نصيف التكريتي ،(مصدر سابق) ، ص 103 .
3. رشاد رشدي، (مصدر سابق) ، ص 49 .
4. المصدر نفسه ، ص 49 .
5. رشاد رشدي، (مصدر سابق) ، ص 07.

2 - الكومـــــــــيديا :

تستخدم لفظة كوميديا " Comedy" للدلالة على جميع الأعمال الملهاوية و مع مرور الوقت عرفت تطورا باهرا و تحولت إلى نشاط أدبي و فن راق ، وهي مشتقة من لفظة "Komos" التي تطلق على القرى المحيطة بالمدن و التي كان الممثلون الكوميديون يطوفون بها لتأدية عروضهم بسبب تهميشهم من قبل سكان المدينة [1].

و قد نشأت الكوميديا اليونانية كعروض خاصة تقدم في الولائم و الأعياد و التي كانت تقام للاحتفال بالإله " باكوس " المسمى " ديونيسوس " و هو إله العنب و الخمر،وتلك الأعياد المرحة كانت تشهد إقبالا غفيرا من الأهالي الذين يغنون و يأكلون و يشربون، وكانت هذه الولائم تقام في شهر فبراير ، حيث يحمل الفلاحون براميل الخمر التي عصروها و سميت أيضا هذه الأعياد بأعياد العصير،و يعتبر اليونانيون هذه الاحتفالات الأصل الشعبي للكوميديا الخاصة بهم،و ظهرت متأخرة عن التراجيديا بحوالي ثلاثين أ, أربعين عاما ولحد اليوم نجهل كيف تطورت أو متى عرفها العالم بالضبط ؟

و لكن ما نعرفه بالضبط أنها محاكاة لأناس سيئين لا من ناحية أنهم يتصفون بصفات دنيئة أو خبيثة إنما من ناحية أن أشكالهم مضحكة [2].

فالمضحك نوع من أنواع النقص أو العيب و لكنه عيب لايدمر ولا يؤلم ، فالوجه المضحك وجه قبيح ولكن ليس للدرجة التي تدعو إلى الألم [3].

والكوميديا مثل أي فن درامي لابد أن تنبع من موقف ومعنى الموقف وجود قوى متصارعة تخلق ما اختلق عليه تسميته بالتعقيد، وتختلف الكوميديا عن التراجيديا في أنها تعتمد على إمكانية حل هذا التعقيد بإحلال نوع من التوافق بين القوى [4].

وهناك نوعين من الكوميديا سادا عبر العصور و تفاوتت قيمتهما الفنية و تركيزهما على الظاهر و الباطن ، النوع الأول يتناول صور البناء أو التركيبات الاجتماعية التي انقضى عهدها و بدت عيوبها و نواقصها لدرجة أنها أصبحت مثيرة للسخرية ،فلم تعد مقبولة في المجتمع كظاهرة الزواج عن طريق الخاطبة المأجورة .

أما النوع الثاني فيركز على النقائص البشرية التي تتولد عن هذه التركيبات الاجتماعية حقا وصدقا [5].

---

1. دريني خشبة ، أشهر المذاهب المسرحية مع نماذج من أشهر المسرحيات ، المطبعة النموذجية الحلمية ، القاهرة، ص32 .
2. مجلة النهار، العدد 0388، 27-09-2008
3. رشاد رشدي، (مصدر سابق)، ص 8.
4. محمد عناني،فن الكوميديا ،مكتبة الإسكندرية ، مصر ، ص11 -12
5. المصدر نفسه ، ص 13.

المبحث الثالث:

المسرح الأوروبي ومذاهبه

لقد احتضنت أوروبا المسرح ووضع كتابها لمساتهم الخاصة عليه ، ليقف العالم منبهرا أمام تلك القواعد والأسس الفنية التي أخرجت فن المسرح من قوقعته الدينية إلى الواقع الاجتماعي ليصبح بعد ذلك محاكاة لكل أوجه الحياة وأنماطها و يتخلى تدريجيا عن كل ما يربطه بالدين ، فالبشر لا يشتركون في عقائدهم الدينية ، وبهذا تشكل إن صح التعبير مسرح جديد يخدم الإنسان بالدرجة الأولى .

و بتعاقب السنين مر المسرح الأوروبي بعدة مراحل و كل مرحلة شهدت العديد من النزاعات و الصراعات بين مجموعة من المذاهب كل مذهب يحاول فرض أسسه و تحطيم المذهب الآخر و قواعده ، ولكن نتجت عن كل هذا أجمل الأعمال الإبداعية التي ماتزال لحد الآن تدهش الجماهير .

فماهي هذه المذاهب ؟ و كيف ساهمت في تطور المسرح الأوروبي ؟.

1- الكلاسيكية:

صحيح أن الإغريق و الرومان كانوا السباقين إلى فن المسرح لكنهم لم يعرفوا كلمة"كلاسيكية " أبدا، بالرغم من تلك الحضارة و العلوم التي اشتهرت بها مدينة أثينا و الفلسفة التي دفعت بكتاب المسرح لإنتاج روائع الأعمال المسرحية ، فالتفكير الفلسفي قد أثر تأثيرا كبيرا في الإنتاجات الدرامية ، وقد استعان أشهر الأدباء بالمبادئ الفلسفية و القيم الدينية لتعديل التراجيديا . حيث كان "يوريبيدس " يعتمد على تأمله الفلسفي في أشعاره وهذا دليل على تأثير الفكر الفلسفي في الكاتب ، لكن لم هناك ما يسمى بالمذهب الكلاسيكي " هذا المذهب الذي يتقيد بقواعد معينة في الكتابة إلى جانب تحكم الإرادة العقلية "[1].

فالعقل هو سيد المواقف وكل الدوافع تنطلق منه وهو المسؤول عن الأفعال وردودها [2].

وقد ظهرت الكلاسيكية في القرن الثاني الميلادي على يد الكاتب اللاتيني "أولوس جليوس" "Aulus Gelhus" الذي كتب كتابا صاغ فيه عبارتين "Scriptor classicus" بمعنى كاتب أرستقراطي يكتب للطبقة الخاصة البرجوازية ، وعبارة "Scriptor proletrius" بمعنى كاتب عام يكتب لعامة الناس . ولكن هناك من حرف معنى كلمة "Classicus"و خرجت من معنى أرستقراطي إلى معنى آخر قصدوا من خلاله فصول المدرسة "Classes واستمر هذا المعنى الخاطئ و المزيف على مدى العصور الوسطى وعصر النهضة وعلى طول هذه القرون الطويلة شملت كلمة كلاسيكي كل الكتب و الإنتاجات الأدبية التي تستحق أن تدرس في المعاهد و الجامعات [3].

فشاع المذهب الكلاسيكي بتسمية المذهب المدرسي، هذا بالنسبة للكلاسيكية القديمة أما الكلاسيكية الحديثة، فقد ألغت الفرق بين الكتابة الأرستقراطية و الكتابة الشعبية. وهذا راجع إلى جهود الكاتب "بوكاتشيو جيوفاني " "Boccaccio Giovanni" الذي كتب عدة أعمال كلاسيكية اختصت بها إيطاليا و التي أصبح أدبه من خلالها مصدرا لعدة مسرحيات أوروبية و أشهر هذه الأعمال "الديكاميرون" (1349 - 1353) الذي هو عبارة عن روايات كتبت ببراءة

---

1. مجدي وهبة ، محمد عناني ،درايدن والشعر المسرحي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،1994، ص 18.
2. ميشال عاصي ، الفن و الأدب ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 1980 ، ص190.
3. دريني خشبة ، (مصدر سابق) ،ص 15 -16.

و إبداع ، كونها تصور المجتمع الإيطالي تصويرا دقيقا و شاملا مما أثر خاصة في الإيطاليين و حتى الأوروبيين (1).

لكن رغم هذا إلا أن فرنسا تعتبر المهد الحقيقي للكلاسيكية و ذلك بفضل نخبة من الفنانين و الأدباء الذين وضعوا قواعد و أسس هذا المذهب وخلفوا أعمالا خالدة أبهرت العقول على مدى العصور ، كالناقد أوجييه و موليير وتشابلان ولامينار دبير و كورنيه و راسين و بوالو....وغيرهم .

كانت بداية الكلاسيكية في فرنسا بترجمة روائع المسرحيات اليونانية كمأساة" إفيجينيا " " Iphigenia" التي ترجمها" توماس سبليه ""Thomas Sablie" و"بير دي رونسار " "Pierre De Ronsard" الذي نقل ملاهي بلوتوس " Plautus" و أرستوفانز "Aristophanes" سنة 1549(2).

و بعدهما "إيتين جوديل " "Jodelle" الذي بدأ بالتأليف على الطريقة اليونانية و اللاتينية فكتب سنة 1552 مأساة "كليوبترا الأسيرة ""Cléopatre Captive" و تلتها العديد من الأعمال في هذا النمط ، و بهذا يمكننا القول أنه أصبح زعيم حركة الإحياء الكلاسيكي لذا سار على نهجه العديد من المؤلفين الذين تأثروا وراحوا ينتجون أعمالهم على خطى اليونانيين فكان الموضوع بسيطا و الشخصيات قليلة والفصول قصيرة ، يتألف كل منها من مشهد أو مشهدين فحسب (3).

أما في إنجلترا فقد تمت ترجمة روائع المسرحيات اللاتينية والتي كانت المؤثر الأقوى في المسرح الإنجليزي وكانت "جوكاسته " أول مأساة قد تم اقتباسها عن يوريبيدس، ولكن الكلاسيكية لم تعرف رواجا في الوسط الإنجليزي الذي عرف عن شعبه تقديسه للحرية الفردية ، وعبادته لها فهو شعب متحرر ويمجد العاطفة وينبذ كل ما يحد من فيض المشاعر و يكبتها بالرغم من تمسكه بعاداته و تقاليده (4).

وقد دعا إلى التيار الكلاسيكي الراهب " توماس رايمر " Thomas Reimer"بعد طغيان المذهب الرومانسي في عصر إليزابيث و الذي تأثر بكتاب "فن الشعر " لهوراس"Horace "و أيضا من المؤيدين نجد الشاعر جون درايدن "John Dryden " في كتابه "مقالة في الشعر الكلاسيكي "" Essay on dramatick poesie" ولكن تعتبر مأساة الكل في سبيل الحب " All for love" أفضل مآسيه والتي قد عارض فيها شكسبير و مأساته "أنطوني وكليوبترا " Antony and Cléopâtre"وقد تفوق شكسبير عليه بحكم أنه قد تفوق عليه بحكم أنه قد وسع النطاق المكاني من الإسكندرية إلى روما وعدد حوادث المأساة ولم يحصرها في عقدة واحدة كما فعل دريدن (5).

---

1. حسين رامز ، محمد رضا ، الدراما بين النظرية و التطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،دت، ص 85 - 88
2. دريني خشبة ، (مصدر السابق)،ص 15.
3. المصدر نفسه ، ص 16.
4. المصدر نفسه ، ص 83.
5. المصدر نفسه ، ص 83.

وفي ألمانيا تمت ترجمة المسرحيات اللاتينية و اليونانية بالجامعات أهمها جامعة "براغ " مما ساهم في شيوع ملاهي "بلوتوس " Plautus" و "تيرانس " في القرن السادس عشر ، وتبعهم أدباء ألمانيا وكتبوا على نحوهم مسرحياتهم التي عبروا فيها عن أفكارهم وأهدافهم الإنسانية و ذلك بأسلوب ساخر قصد التقليل من حدة الصراع بين البروتستانت و الكاثوليك و التحرر من سيطرة روما ، متأثرين كذلك بالمسرح الإنجليزي ، لتبدأ طلائع الكلاسيكية الحديثة مع "يوهان كرستوف جوتشد "Christoph Gochid"الذي نشر كتابه في فنون الشعر و الذي حاول من خلاله إصلاح أساليب الكتابة بواسطة اللغة الألمانية و وضع قواعد جديدة لجميع فنون الشعر خصوصا الشعر المسرحي.ولاقى الكتاب رواجا وسط الألمان من خلال إضافة اللمسة الفرنسية للأدب المسرحي ، ولكن الحركة الكلاسيكية لم تزهر إلا مع تكلمان "Teckman" و " لسنج" "leasing" الذي أثر في الكثير من الأدباء من خلال كتابه "فن الشعر في هامبورغ"والذي حاول من خلاله تسليط الضوء على الموضوع كونه أهم عناصر المسرحية على حساب وحدتي الزمان والمكان الذي يراهما وحدتين تابعتين للموضوع أو الحدث [1].

وأكد أيضا على أن الكاتب المسرحي الناجح هو من يمتلك القدرة على صياغة أحداث المسرحية بتسلسل يتوافق مع إدراك المتلقي ويشد انتباهه و يدفعه إلى التفاعل مع وقائع المسرحية [2].

هذا إن كان يذكرنا بشيء فهو يذكرنا بالفيلسوف الألماني "هيجل " "Hegel "الذي أشار إلى أن الزمن والمكان غير ضروريين أو كما وصفهما بغير الإلزاميتين أو المحصنتين أما وحدة الفعل أو الموضوع فهي إلزامية [3].

2 - الرومانسيـــة :

قامت الرومانسية على أنقاض المدرسة الكلاسيكية و اختلفت عنها شكلا ومضمونا فالأولى تمجد العقل و الثانية طالبت بانعتاق الروح و فتح المجال للعواطف و الخيال وذلك لكسر كل القيود التي من شأنها أن تكبت المشاعر و الأحاسيس الجياشة للأدباء ، فقاموا بتسليم القيادة للقلب وما حوى من أهواء و أحاسيس بحثا عن الجمال [4].

وما ينبع من القلب يكون صادقا، لذا جل كتاباتهم كانت معبرة عن صدق مشاعرهم وقوة تفاعلهم مع ما يحدث حولهم فالإحساس مرآة الحقيقة، والإنسان كتلة من المشاعر لا قيمة لها إن لم تتجلى في كلمات و فنون تجسد الواقع الذي يعيشه أفراد المجتمع ، ولا قيمة للأديب مالم يعالج مافي مجتمعه من فساد وآفات . هذا ما كان يهدف إليه كتاب الرومانسية من خلال معارضتهم للكلاسيكية التي جعلت الفن حكرا على الطبقة الأرستقراطية وخادمة لها ، وكأن عامة الناس لا ضرورة لوجودهم وهنا تصدعت القلوب وتحرر الفكر ليتجاوز الواقع أملا في تحقيق المساواة وكسر قواعد الطبقية.

---

1. المرجع نفسه ، ص 17.
2. المرجع نفسه ،ص 17 - 18.
3. ينظر "أنيكست ، تاريخ دراسة الدراما " ، تر:ضيف الله مراد ، منشولرات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون ، دمشق ، 2000،ص 108.
4. ينظر "فردب ميليت ، جيرالدايدس بنتلي ، فن المسرحية "،تر: صدقي حطاب ، دار الثقافة ،بيروت - لبنان ، 1996 ، ص313.

فكان الخيال ملجأ أحلامهم الذي جعلوه مجلا خصبا لنشاطاتهم رافضين ما قدسه المجتمع من تقاليد و قيود [1].

ليصنعوا عالمهم الخاص الذي يتجاوز عالمنا العادي ، و ظهرت كلمة "رومانسي " في إنجلترا حوالي سنة 1654، أي بعد وفاة " شكسبير " " Shakespeare "رغم أنه سبقها بكتاباته إلا أنها لم تعرف قبل ذلك . و معنى كلمة " Romance"أو " Romanz" في العصور الوسطى هو القصة الطويلة التي تصور المجتمع الأرستقراطي و مغامرات الفروسية والبطولة و الحب النقي الذي شبهوه بالعبادة ، ولكن اتسع معنى الكلمة بعد مرور الزمن ليشمل الملاحم و قصص التضحية و الفداء و القصص الواقعية التي غلبت عليها الروح الرومانسية [2].

وتطورت الرومانسية من الاتجاه التاريخي بعد ظهور الوطنية التي حررت البلدان فالرومانسية تحمل تحررا تاما [3].

فهي ترفض كل ما يقيد الإنسان ويسجن حريته التي تعتبر منبع الإبداع عكس الكلاسيكية التي تمجد العقل و وتحتم على الأديب أن يقتل مشاعره وأحاسيسه ، وحينها يصبح الأديب كالطائر الذي كسر جناحاه و ألقي في الفضاء وأُمر بالطيران ، لذا ثارت الرومانسية على هذا الحكم و أطاحت به لتطلق العنان و تسلم الأمر للوجدان الذي يعلو على كل شيء ، و العاطفة لا تخضع للمنطق وكونها نسبية جاءت معظم شخصياتها معقدة و مضطربة ، فالإبداع لا ينتج إلا من النفسيات المضطربة المزاج ، و العواطف تختلف من شخص إلى آخر حسب التجارب و الأحداث . و بهذا يسقط شرط الزمن و المكان وينصب الاهتمام كله على الشخصيات و نفسياتها لتتماشى وفق ما يعانيه المجتمع وبهذا تتحقق النزعة الإنسانية التي هي من أهم مبادئ الرومانسية ، فاعتمدت عدة خصائص جعلتها تتميز عن باقي المذاهب ، فقد أولت كل الشخصيات نفس الاهتمام و أصبح العمل المسرحي بناءا مترابطا لا فرق فيه بين الشخصية الرئيسية و الثانوية ولكل شخصية دور و أثر ، وقد حظي علم النفس أيضا بأهمية عظمى لدى كتابها و ذلك بالاعتماد عليه في تحليل الشخصيات و دراسة النفسيات و لهذا تميزت الشخصية الرومانسية بأبعاد غير التي كانت عليها فغلبت الجانب النفسي و أعطته مكانة عظمى [4].

وكان الشعراء المسرحيون الرومانسيون يشبون العواطف في نفوس شخصياتهم و نفوس قرائهم و جماهيرهم ، فيجذبون انتباههم بما يشحنون به نفسيات شخصياتهم من عواطف وعقد، فيغرقون تارة في الحزن وتارة في السعادة، تارة في الشفقة وتارة في الخوف وبهذا تمكنوا من السيطرة على المشاهد و أحاسيسه و التحكم في انفعالاته .

ولكن بداية الرومانسية كانت بالمسرحيات الدينية رغم أن رجال الدين قد عارضوا المسرح واعتبروه مجرد تماثيل و خرافات وثنية، ومضت سنين عدة قبل أن تفكر الراهبة "روسوينا" من "سيكونيا " في تأليف أول مسرحية دينية ، مقلدة ملاهي بلوتوس وتيرانس الرومانسيين لا قوانين المذهب الكلاسيكي ، وبهذا اتخذ رجال الدين من المسرحيات وسيلة لشرح مبادئ الكتاب المقدس وتعاليمه، وعلى هذا الأساس تم تشكل الفرق المسرحية ثم المسارح ،و كانت جل المسرحيات تتحدث عن آلام المسيح وأتباعه متجاوزين كل الحدود بخيالهم الخارق الذي أثار

---

1. دريني خشبة ، (مصدر سابق)، ص 97 - 98.
2. المصدر نفسه ، ص 97.
3. حسين رامز ، محمد رضا ،(مصدر سابق).
4. فردب ميليت ، جيرالدايدس بنتلي ، (مصدر سابق)، ص 317.

عواطف الجماهير من خلال هذه المسرحيات الأخلاقية [1].
واستمر المسرح على هذا في فرنسا و إنجلترا حتى بدأت حركة ترجمة المسرحيات اليونانية والرومانية وعرضها وبعد هذا بدأ التأليف وخصوصا في المآسي وبهذا أعلن عن بداية عصر عظيم في تاريخ المسرح الإنجليزي مع بطل الرومانسية الأول "ويليام شكسبير" " Shakespeare " الذي أبهر العالم بكتاباته وأيضا نجد المبدع "جورج بولور ليتون" "George Bulwer Lython" الذي اشتهر بأعماله القريبة من الميلودراما أكثر من التراجيديا. و نقصد بالميلودراما "تلك الأعمال الدرامية المصحوبة بالموسيقى مما يجعل المشاهد يتفاعل أكثر معها "[2].
هذا في إنجلترا أما في ألمانيا فنجد "غوته ""Goethe " و شيلر""Schiller" اللذان كتبا عددا من المسرحيات الكلاسيكية ولكنهما أبدعا في كتابة المسرحيات الرومانسية أكثر ، حتى لقب غوته بـ "شكسبير ألمانيا "من خلال رائعته "فاوست " ، أما "شيلر "فقد دفعه حبه الكبير للمسرح إلى تأليف مسرحيته الأولى "اللصوص" عام 1782م والتي عرضت على مختلف مسارح العالم ثم كتب روائع أخرى استمدها من التاريخ كـ"فتاة أورليان "التي اختارها من التاريخ الفرنسي و "مالريا ستيوارت " من التاريخ الإنجليزي[3].
وبعده ظهر مبدع آخر "كليست" "Hein Rich Kleist" صاحب مسرحية "الإبريق المكسور".
و في فرنسا نجد "مدام دوستايل ""Madame de Staël " التي كتبت عن ألمانيا عام 1810 م و أيضا مسرحية "فيكتور هيجو ""Victor Hugo" "هرناني " سنة 1830م وقد عالج فيها موضوع الحب والواجب بشاعرية وعنف جديدين على الساحة المسرحية ، وأيضا هناك "أكسندر دوماس ""Alexandre Dumas " و ألفرد ديفيني "Alfred Devine"الذي ترجم مسرحيات شكسبير و كتب مسرحية "شاترتون"و "ألفريد دي موسيه"" De Musée" صاحب مسرحية "لاتعبث بالحب"[4].
لقد كان المذهب الرومانسي نقطة تحول هامة في مجال الفن عامة و المسرح خاصة ، ولكن مبالغة كتابها في الاهتمام بالمشاعر والخيال قد جعلت الجمهور يبتعد عن الحقيقة و يتبع الأوهام متجها نحو الخيال و الأحلام أين توجد الحرية اللامحدودة ممتطية اللاوعي الفني للهروب من الأشكال التقليدية [5].

---

1. دريني خشبة ، (مصدر سابق)، ص 104 .
2. رشاد رشدي (مصدر سابق)، ص 110.
3. المصدر نفسه ، ص103.
4. المصدر نفسه ، ص 105.
5. حسين رامز، محمد رضا، (مصدر سابق)، ص 129.

3 ـ الواقعيــة :

بعد إطلاق العنان للخيال و المشاعر و الإبحار لسنين عديدة في عالم الأحلام الذي نسجه كتاب الرومانسية، كان لابد من الرجوع إلى الواقع وتبديد سراب الأوهام الذي جعل المسارح تعرض مسرحيات مبالغ فيها وتتجاوز حدود العقل و الواقع. فأصبح المتفرج يلاحظ ذلك التكلف و التصنع الظاهر على الممثلين و الذي جعلهم يبتعدون عن الحقيقة و التمادي في الخيال هروبا من الواقع الذي اشتاق الناس إليه وإلى همومهم اليومية ، فظهرت الواقعية في أواخر القرن 19م منادية بأسلوب تمثيلي يبدو طبيعيا وأكثر مقارنة بواقع الأشياء [1] .

وجاءت كرد فعل على الرومانسية التي تحررت إلى أبعد الحدود فارضة على كتابها الموضوع ، التي تحررت إلى أبعد الحدود فارضة على كتابها الموضوع ومادته الخيالية ،في حين أن الواقعية حاولت قدر الإمكان نقل الأفعال و تصويرها بصدق ليكون توافق بين الأعمال الأدبية و الحياة الواقعية فتكون رؤية الأشياء في المسرح وفي الواقع سواء[2].

وكغيرها من الحركات الفكرية سعت إلى تغيير أحوال الناس ولكن بطريقة حقيقية و معرفية ، ولا تتحقق المعرفة دون سعي الإنسان إلى اكتشافها مما أدى إلى تطور الإدراك والحس المعرفي له خصوصا في هذه الفترة التي عرفت ازدهارا و تفوقا ملحوظا في مجال العلوم و بالتالي مس التغيير أيضا مجال الفن والدراما ،فاتجه كل من "بلزاك " "Balzac "و "فلوبير""Flaubert" إلى كتابة قصصهم الواقعية التي استلهموها من الحياة اليومية وأحداثها الحقيقية فاستقبلها الناس بصدر رحب ، كونها تجسد واقعهم بصورة حقيقية ، وهنا تم فتح المجال لكتاب المسرح الذين هاجموا مواضيع الرومانسية المعقدة و المزيفة البعيدة عن الواقع والتي لا تقنع أحدا كما قال "إيميل زولا" [3].

فتأسس المذهب الطبيعي الذي مهد للواقعية التي طورت الأدب بموضوعية دون أحلام زائفة وخيال مصطنع، وهذا حدث بعد صراع طويل مع الرومانسية لتنتصر في الأخير وتتحكم في الفن والأدب [4].

معتمدة على الفلسفة وعلم الاجتماع في وضع قواعدها التي ما يزال الكتاب يعتمدونها حتى لو تعددت تسمياتها باعتبارها استمرارا للمسرح التقليدي من حيث البناء ، فالمواضيع فقط من تغيرت محاولة التقرب من الواقع أكثر و التوافق معه . فلا تتجاهله بالغرق في الخيال ولا تهمل الجانب النفسي لشخصياتها ، لتكون الواقعية بذلك رومانسية بنظرة كلاسيكية فهي تتواجد في الكلاسيكية أو الرومانسية ، تاركة سماتها فيها وملونة إياها بلون فكري إلى جانب اللون الجمالي الذي تتميز به بقية هذه المذاهب [5].

وكما سبق وذكرنا أنها ا اهتمت بعلم الاجتماع و الفلسفة مما دفع كتابها إلى نقد الواقع بالرغم من أنه منبعها وذلك انطلاقا من رؤية فلسفية أو أخلاقية.

---

1. فردب ميليت ، جيرالدايدس بنتلي ، (مصدر سابق)، ص 327 - 328.
2. وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان ،2003، ص 65
3. ينظر"إيريك بنتلي ،الحياة في الدراما "، تر: جبرا إبراهيم جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط 13،1982،ص 209.
4. حسين رامز ،محمد رضا ،(مصدر سابق)، ص 128.
5. ميشال العاصي ، (مصدر سابق) ،ص 201.

وأشهر كتابها "ألكسندر دوماس ""Alexandre Dumas"الذي اشتهر بدقته وبراعته في التعامل مع العناصر البنائية و الفنية "و ابسن " الذي اشتهر في كتاباته بالواقعية الطبيعية الراقية وطريقته الحوارية و أسلوبه الراقي في تصوير شخصياته [1].

فوضع بذلك أسس المسرح الواقعي الطبيعي ، والذي تفرقت فيه الحقيقة على كل شيء فالكاتب يصور ما في واقعه دون خوف أو خجل ولا يعير اهتماما للعادات أو التقاليد وأيضا لا يلجأ إلى عالم الخيال لتزييف وتزوير الحقائق ، ليكون بهذا قد جسد الواقع كما هو دون زيادة أو نقصان .

وبعد ذلك انقسمت الواقعية إلى ثلاثة أقسام : الواقعية النفسية مع "ستانسلافسكي " و التي اهتمت بالتمثيل و الإخراج أكثر من الكتابة والتأليف ، والواقعية الإشتراكية مع "مكسيم جوركي " "Stanslavsk " التي تفرعت عنها تيارات أخرى كالسريالية و التجريدية و تمثلت في الأعمال الواقعية النقدية ، و قد استمدت أفكارها من الفلسفة الماركسية التي أثرت في كل مجالات الحياة خصوصا الأدب و الفن ، بحيث شغل الفن اهتمامات "كارل ماكس " الذي كان متأثرا بأقوال "غوته "وحافظا لها ليستدل بها [2].

وقد تبنى بعض الكتاب المسرحيين أقوال الفلاسفة في مسرحياتهم فنجد "بريخت ""Brecht" الذي تأثر بفلسفة ماركس في مفهوم البطولة و التحول من الفردية إلى الجماعية لأن الإنسان حسب ماركس هو "مجموع علاقاته بالآخرين "[3].

فالإنسان مسؤولا عن تغيير قدره و مصيره ليتجنب المأساة وذلك بتحدي الظروف المأساوية و اتخاذها أسبابا لتقوية نقاط ضعفه ،فتكون هذه الأوضاع خادمة له ولا يستسلم لواقعه.

فـ"بريخت "ذا النزعة الماركسية بنى مسرحه على الفكرة لا على الشعور فكانت بعض أعماله تثير الشفقة من خلال شخصياتها البائسة وتثير أحيانا نفورها من حمق أفعالها..

وهنا نلتمس التناقص فهو لا يصور الواقع بل يصف الواقع ،ما دفعه إلى إجراء تعديلات على مسرحه الملحمي لعدم دقته وذلك سنة 1956، أي سنة وفاته لكنه لم يقدم هذه المفاهيم الجديدة ،لكن يبقى المسرح الملحمي يحمل الكثير من الملامح الأرسطية [4].

و الاختلاف أنه لجأ إلى أسلوب "التغريب "ظنا منه أنه قائم على فكرة بينما في الحقيقة هو مجرد طرق شعورية تعمق الفكرة وتجعل ما هو عادي غريبا في نظر المتلقي ، بحيث يندمج فيه بفكره أكثر من شعوره [5].

واتفق أيضا مع "جان بول سارتر ""Jean-Paul Sartre "الفيلسوف و الكاتب المسرحي و زعيم الوجودية في إحداث التغيير إلا أنه خالفه في التوجه فـ"سارتر"ينتقل من الحس الفردي إلى الجمعي ، كونه يرى الفرد وسيلة تعبير عن الجماعة ، وقد نال إعجابه الكاتب المسرحي الفرنسي "جان جونيه" الذي أثرت عليه تجربة السجن في كتاباته التي يدين فيها المجتمع الذي رفضه ليعيد بذلك المسؤولية للفرد ، و بهذا يكون الكاتب مسؤولا عن صمته اتجاه

---

1. فردب ميليت ،جيرالدايدس بنتلي ،(مصدر سابق)، ص 332 - 333.
2. أنيكست ،(مصدر سابق)، ص 324.
3. إريك بنتلي (مصدر سابق)، ص 65.
4. قيس الزبيدي ،مصر التغيير "مقالات في منهج بريخت الفني "، دار ابن رشد ، بيروت - لبنان ، ص29 -30.
5. محمد غنيمي هلال، (مصدر سابق)،ص 601.

ما يحدث حوله و مجبرا على فك قضايا مجتمعه بمعنى ربط الكاتب بالمجتمع وجعله خادما له ، ولكن هذه الثورة السارترية قد أثارت سخرية "نيتشه" "Nietzsche"لأنها تمثل طبقة تركت حياة الرقي و الرفاهية ، فأسس نظريته التي سماها "نظرية السوبرمان " والتي رأى البعض أنها جزء من النازية و ذلك من خلال اشتراكهما في تعظيم الفرد ، إلا أن البعض رأى أن "نيتشه " كان بعيدا عن السياسة وإذا اعتبرنا أن الفلسفة ضمير العصر ،فإن النيتشوية الضمير المريض لعصرها [1].

فقد زرعت التشاؤم وجعلت العالم أسيرا لأزمة نفسية ملؤها التساؤلات عن معنى الوجود ما دام الموت نهاية كل شخص ؟وهل الإنسان قادر على مواجهة قدره؟

ومنذ ظهور الواقعية ظهرت عدة مدارس معارضة لها رغم أنها كانت قصيرة الأمد إلا أنها أثرت في الواقعية و أضافت لها قواعد جديدة وهذبتها، كالرمزية التي هي امتداد للمدرسة الرومانسية ، وقد نشأت في فرنسا في الثمانينات ، وانتهت قبل انتهاء القرن التاسع عشر،وأهم المبادئ التي جاءت بها أن الحقيقة لا ندركها بالعقل أو الواقع اليومي ، وإنما نصل إليها عن طريق الحدس الفطري ، وهي غير مضبوطة ولا يمكننا التعبير عنها بلغة منطقية و قواعد مكتوبة ، و إنما يجب الإيحاء عنها بواسطة أفعال و حركات وأشياء رمزية تحرك إحساس المشاهد و تجعله يتوافق مع إحساس الكاتب ، لذا فشكل المسرحية و حواراتها غير مهمين ، بل الأهمية الكبرى لفكرة الكاتب و التصوير الصادق للممثل و العواطف و الأفكار التي يثيرها في جمهوره ، فالمسرحية تصور أحداثا بشرية الهدف منها التعبير عن شعور الفنان و رؤياه لحقيقة عليا تعجز الكلمات عن وصفها فيستعمل الرمز للإيحاء عنها ما يجعل المسرحية الرمزية غامضة ومثيرة .فاستمد كتاب الرمزية موضوعاتهم من الماضي وأحداثه عكس الواقعية التي اهتمت بالمشاكل الاجتماعية و معالجتها و الهدف من العودة إلى الماضي هو الإيحاء عن حقيقة لا تعتمد على المكان و الزمان لأن الحقيقة لا يمكن التعبير عنها عقليا أو كتابيا [2].

فالأدب الرمزي هو ذلك الأدب الذي يقرؤه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره ، أما القارئ المتأمل فيفهم منه الباطن ولا يقف عنده و إنما يبحر بفكره وخياله ليفك هذه الإيحاءات التي ظهرت له فينتج عن هذا عدة مفاهيم و صور ذهنية تختلف من قارئ لآخر فكل يراها حسب ثقافته و ميوله وحدسه الفطري [3].

و يرى أشهر كتاب الرمزية الأمريكي " إدجار ألان بو "Edgar Allan Poe: "أن الرسام الذي يرسم عنقودا من العنب،و يتقن رسمه إلى درجة أن تحط الطيور على الرسم لتأكل العنب ليس فنانا لأن السطح الخارجي لأي عمل لا يكفي ، وليس في الحقيقة هدفا في ذاته "(4).
فالشكل الخارجي يراه الجميع ، ولا يكفي أن نصور الواقع كما هو لأن المتلقي ليس بحاجة لصورة ثانية عن واقعه ، و إنما يحتاج لرؤية ما لا يراه هو ، وعلى الفنان أن يمتلك هذه المهارة و يعكس الجمال الدفين للأمور التي لا ترى بالعين المجردة لذا يمكننا أن نميز مستويين للعمل

---

1. رشاد رشدي ،(مصدر سابق)، ص 134.
2. دريني خشبة ،(مصدر سابق)، ص 165.
3. رشاد رشدي ،(مصدر سابق)،ص 134.
4. المصدر نفسه ، ص 134- 135.

الفني كما قال" إدجار ألان بو""Edgar Allan Poe" :" وهما المعنى الخارجي والمعنى الداخلي ، و المعنى الخارجي يتألف من تصوير الواقع ، أما المعنى الداخلي فهو ما يفصح عنه هذا التصوير والفنان لا يمكن أن يكون فنانا إلا إذا رجح بين المستويين "[1].

وقد تأثر كتاب المسرح الرمزي بالموسيقار "ريتشار فاجنر" Ritchard Wagner"كونه قد حاول ربط كل الفنون يبعضها ، وإدخال الموسيقى على المسرح فظهر ما يسميه" دراما الموسيقى"، بمعنى أن الموسيقى ضرورية ومهمة في كل عمل مسرحي ، ليكون الاختلاف بين الواقع و المسرح و يتسنى للمشاهد نسيان ضغوطاته اليومية و لو لبرهة من الزمن والابتعاد عن كل ما يزعجه في عالمه الواقعي ، ليصبح المسرح بهذا مصدرا للراحة من مشاكل الحياة .

و بإضافة الموسيقى للمسرح تكون النتيجة أكثر فاعلية، لكن لم يتمكن الرمزيون من عرض مسرحياتهم إلا حين أنشأت مسارح جديدة و كان أولها "مسرح الفن " في باريس سنة 1890 ثم "مسرح العمل الفني " الذي أنشأه "لوجني بو ""Lugnepoe"و افتتح به مسرحية "ميترلنك "" بيلياس و ميليزاند " ، وقد أطلق "لوجني بو " اسم العمل الفني على مسرحه ليوضح أن المسرح يجب أن يكون في ذاته عملا فنيا [2].

و لأن المسرح الرمزي يعتمد على الإيحاء وعن زمن لا محدود و مكان مجهول ، فيجب أن يقتصر على لوحات توحي باللانهاية ولا تحوي أي تفاصيل يمكن أن تحدد العمل المسرحي و تربطه بمكان و زمان، فالبساطة تجعل المتفرج ينشغل بمضمون المسرحية ، وينقب عن أفكار الكاتب و مشاعره ، هذا ا جعل فاعلية الرمزية مستمرة إلى حد اليوم ، فالفن إيحاء و تلميح ، وما زاد من هذا الانتشار آراء الطبيب النفساني "سيغموند فرويد "" Freud" الذي أوضح أن العقل كثيرا ما يستبدل تجربة بتجربة أخرى ، و بذلك أصبح استخدام شيء ليدل على شيء آخر ـ وهو المنهج الرمزي ـ أمرا شائعا في الدراما الحديثة حتى بالنسبة لوصف حالات عقلية أو شعورية وصفا عقليا [3].

كانت هذه أبرز المذاهب الأدبية التي تطورت من خلالها المسرحية الغربية ، و التي أسهمت في تقديم العمل الفني على أكمل وجه من خلال قواعد و أسس من شأنها أن تقوم و تضبط الفن المسرحي، ليكون وسيلة تخدم الإنسان منن الناحيتين الفكرية والنفسية و ملاذه الذي يهرب إليه كلما ضاقت نفسه فيرجع مرتاح البال و ناضج الفكر .

1. رشاد رشدي ، (نظرية الدراما من آرسطو إلى الآن)، ص 134 - 135.
2. المصدر نفسه ، ص140.
3. المصدر نفسه ، ص 141.

الفصل الثاني

المسرح عند العرب

الفصل الأول

بدايات المسرح العربي.

يرى المفكرون و الباحثون في عالم المسرح أن الفن المسرحي دخيل على العالم العربي ،إذ أنهم لم يعرفوا هذا النشاط الفني قبل سنة 1848م مع "مارون النقاش " هذا التاجر المحب للأدب و الفن و الذي حضر العديد من المسرحيات الأوروبية ثم عاد إلى بيروت وأسس مسرحا في منزله ، و كتب أول مسرحية عربية و لحنها و قام بإخراجها متأثرا بمسرحية "البخيل "موليير، فدرب عددا من أفراد عائلته و أصدقائه ليكونوا بذلك أول فرقة تمثيلية عربية [1].
و ألف بعدها مسرحية "الحسن المغفل" و"هارون الرشيد "سنة 1849م.فكانت بهذا بداية المسرح في الوطن العربي ،لتتشكل في دمشق سنة 1865م فرقة"أحمد أبو خليل القباني"الذي جعل الفصحى لغة الحوار وأدخل الموروث الشعبي إلى مسرحياته مثل" ألف ليلة و ليلة"، و في القاهرة سنة1870م تم إنشاء دار الأوبرا المصرية ، ليقوم " يعقوب صنوع "بتكوين فرقته الخاصة التي قدمت مسرحياته المقتبسة و المكتوبة باللهجة العامية منتقدا فيها الأوضاع السياسية و الاجتماعية التي تشهدها البلاد في عصر الخديوي و لكن توقفت هذه الفرقة عن عرض مسرحياتها بعد موسمين فقط ، ثم وفدت إلى مصر فرقة "سليم النقاش" سنة 1876م لتشمل حركة المسرح العربي "اليازجي " أيضا و الذي قدم مسرحيته الشعرية"المروءة و الوفاء" أتى أيضا "أبو خليل القباني" إلى مصر بعد إغلاق مسرحه سنة 1884 م ، فحمل معه حياة جديدة للمسرح المصري ، أما في سنة 1891م كون "إسكندر فرح" فرقته المسرحية برفقة جوق " سلامة حجازي" مما ساهم في إنتاج مجموعة من الفنانين الكبار ، و في سنة 1893 م ألف "أحمد شوقي " في باريس أول مسرحية شعرية له بعنوان "علي بك الكبير" ليدخل الشعر عالم المسرح و هنا كانت العودة إلى التاريخ العربي و إلى الفنون التمثيلية الأولية التي عرفها العرب أو يسمى ب"فنون الفرجة العربية " فقد استعار العرب المسرح من الغرب وأضافوا إليه المضمون و الصياغة بالعودة إلى تراثنا العربي الأصيل [2] .
وتمثلت هذه الأشكال الفرجوية في سوق عكاظ و المسابقات الشعرية التي تدل على فصاحة العرب وقدرتهم على الإلقاء "فصحة وجمال النطق دليل على رقي و مقياس درجة حضارتهم"[3].

و لقد كان الشعر حضارة العرب و شغلهم الشاغل و المقدس مما دفعهم إلى التفاعل مع كلماتهم و استخدام بعض الحركات الجسمية مما يجعل الشعر عرضا إلقائيا يشبه المونولوج[4].
أما في عصر الفتوحات الإسلامية فقد شاع فن الخطابة و التي يمكننا مقارنتها بالسرد و التغيير في المسرح الملحمي الحديث من حيث إثارتها للحماسة و تحفيزها للهمم، مثل : طارق بن زياد الذي خاطب جيشه :" البحر من ورائكم والعدومن أمامكم وما بقي لكم إلا القتال"[5]

---

1. جميل نصيف التكريتي،(مصدر سابق)،ص 05.
2. أحمد شمس الدين الحجاجي، المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، دار الهلال، مصر، 1995، ص 11- 12.
3. بلبل فرحان، أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي، منشورات وزارة الثقافة، ط2، دمشق - سوريا، 2001، ص 05.
4. نور الدين عمرون ، المسار المسرحي الجزائري ، شركة باتنيت ،باتنة - الجزائر ،2000، ص 29..
5. المصدر نفسه ، ص 29.

ويمكننا اعتبار الخطابة فنا مسرحيا لما له من وقع على نفوس الجمهور وإلى جانب فن الخطابة ، عرف العرب أيضا الحكايات الغنائية التي كانوا يقومون بتأديتها في حدائق الملوك وحفلاتهم وجلسات السمر الغنائية التي شاعت في العصر العباسي و كان هذا أشبه بما يعرف اليوم بـ" الأوبيريت" وهو عبارة عن قصة تحكى غنائيا برفقة جوقة موسيقية أما من حيث الكتابة المسرحية فنجد المقامات التي تشبه النصوص المسرحية من حيث طريقة الكتابة التي يمكننا أن نعتبرها بناءا دراميا يترك فيه الكاتب الحرية الكاملة للمتلقي و يجلس كالمتفرج،إذ نجد "في مقامات بديع الزمان الهمذاني شخصية أبي الفتح الإسكندري و عند الحريري نجد أبي زيد السروجي ، وهما تشغلان نفس مكانة سغانريل و سكابان في مسرح موليير وفونتان في مسرح لوساج "[1].

وذلك من خلال الأسلوب الساخر و الطرائف المضحكة ، و يعتبر تراثنا العربي غنيا بالحكايات الشعبية التي كانت تروى شفاهيا في الأسواق أو نسميه "الحلقة" التي يتوسطها مداح أو قوال ، و تشترك في عدة عناصر مع المسرحية مثل الشخصيات و الفكرة و الجمهور ، و قد اشتهرالمغرب العربي بهذا النوع من أشكال الفرجة ، وذلك من خلال مجموعة من القوالين أو المداحين يجوبون القرى و المداشر ، ليمتعوا الجمهور بعروضهم و حكاياتهم التي أقرب ما تكون إلى الخرافة مستخدمين قدراتهم الإلقائية الخطابية و الغنائية و الجسمانية للتشخيص[2].

وهناك نوع آخرمن أشكال التسلية مارسه العرب منذ عهد الدولة العباسية و المماليك و هو خيال الظل الذي التفت حوله الجماهير في الساحات العامة، وقد اشتهر به "بن دانيال الكحال" الذي شخص الأدوار مثل المسرح و لكن وراء الستار، ولم يكن خيال الظل عرضا يخص الأطفال فقط وإنما هو موجه لكل شرائح المجتمع كل يستمتع به و يستفيد حسب احتياجاته ولاقى هذا الفن إقبالا كبيرا من الجماهير لما يقدمه من تمثيليات طريفة و مسلية[3].

هذه هي إذن فنون الفرجة التي كان بإمكاننا تطويرها لتصبح مسرحا قائما بذاته يحمل بصمة عربية و ينافس المسرح الغربي ، لكنها لم تحظى بعناية كافية تجعل العرب سباقين لهذا الفن .

---

1. نور الدين عمرون ، (مصدر سابق)، ص 40.
2. voirArletter Roch ; le théatre algérien de la langue dialectale ; François Maspero ; paris, 1967, p14
3. نصيف حاسم الدليمي ، مسرح خيال الظل ، مجلة المسرح ، جانفي 1990، ص 10.

المبحث الثاني

أسباب تأخر العرب في اكتشاف فن المسرح

لقد ناقش الدارسون و الباحثون الأسباب التي جعلت المسرح يصلنا متأخرا و أجمع الكثيرون على أن حياة العرب القدامى لم تسمح بإنشاء مسارح أو معابد لأداء طقوسهم الدينية بسبب الترحال و التنقل بحثا عن الأسباب المناسبة لاستمرارية عيشهم فالحياة البدوية وعدم الاستقرار هو ما جعلهم لا يتعرفون على هذا الفن.

فالعرب لم يعرفوا المسرح في الجاهلية لأنهم كانوا أهل تنقل وعدم استقرار، فكلما توقف المطر و جف العشب في المكان الذي يعيشون فيه تنقلوا لمكان آخر تتوفر فيه أسباب الحياة من وجود الأمطار والأعشاب ، وكان همهم الوحيد إيجاد الاستقرار و المكان المناسب الذي تتوفر فيه شروط العيش لذا لم يهتموا كثيرا بإنشاء المعابد و إقامة الاحتفالات للتقرب للآلهة عكس الإغريق الذين عرفوا المسرح من خلال ممارسة الطقوس الدينية و تفرغهم للعبادة ، وبعد مجيء الإسلام تحجج البعض به كونه قد حرم التصوير و منه التمثيل.ولكن هذا السبب غير مقنع فلا وجود لنص قرآني صريح يحرم التمثيل ، ولم يكن هناك مسرح ليتم تحريمه و العرب قد وجدوا قبل الإسلام ، و هذا غير منطقي فالإنسان المسلم حر في حدود ما يسمح به قدره فروحه المطمئنة ونفسه السوية تبعده عن الأهواء و إتباعها ، لذا نفسيته متناقضة مع طبيعة المسرح الذي يعيش الحيرة و التساؤل و البحث المستمر في تاريخ البشرية و الفرد معا ، فتبرز جوانب المواجهة الإنسانية مع الطبيعة و قوانينها [1].

و في العصر العباسي امتزج العرب بالأمم الأخرى مما أثرى حركة الترجمة ،فقد ترجم العرب الكتب الفلسفية و العلمية و اطلعوا على كتاباتهم الأدبية لكن لم تتم ترجمتها لأن العرب لديهم ما هو أحسن منها ،خصوصا الأعمال الشعرية لأن العرب كانوا يتفاخرون بشعرهم الجاهلي و اعتبروه أحسن ما قيل ولا منافس له ،فالشاعر كان يحظى بنزلة راقية في قبيلته ، وهو لسانها الذي هي في غنى عن الإتيان بشعر غيره وهو رافعها إلى أعلى مقام و المدافع عنها فصاحب هذا الكلام لا يجاريه أحد [2].

هذا ما دفعهم للانصراف عن أشعار الإغريق و ترجمتها فأشعار "بندار "و "أنا كريون" قد وجدوا في الشعر العربي الجاهلي أو العباسي ما يضاهيها و لكن لماذا لم يقدموا على ترجمة مآسي الإغريق؟...[3].

ربما لوثنيتها أو عدم توافقها مع مجتمعنا الإسلامي هذا رأي جل الباحثين و لكن حسب توفيق الحكيم هذا لا يحول دون نقل بعض آثار هذا الفن ، فإن كتاب " الجمهورية "لـ" أفلاطون" قد ترجم إلى العربية " و ما أشك أن فيه من الأفكار ، حول تلك المدينة المثالية ، ما يشق على العقلية الإسلامية أن تصيغه ، و لكن ذلك لم يمنع من نقله ، بل إن هذه الصعوبة بالذات قد دفعت "الفارابي"إلى أن يتناول " جمهورية أفلاطون" فيضفي عليها ثوبا من خواطره و يصبها في قالب عقليته الفلسفية .."[4].

---

1. إبراهيم السعافين ، المسرحية العربية الحديثة و التراث ، وزارة الثقافة ، بغداد ،1990 ،ص 216.
2. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة ، 1955، ص 50.
3. توفيق الحكيم ، الملك أوديب ، دارمصر للطباعة، مصر ،1925،ص 17.
4. المصدر نفسه ،ص 17.

واستغربت " ألكساندروفا "إهمال العرب وعدم ترجمتهم للإبداعات اليونانية الدرامية خاصة إبداعات إيسخيلوس ،صوفوكل،ويوريبيديس، رغم أن الأوروبيين قد اعتمدوا على ترجمة ابن رشد لكتاب فن الشعر لآرسطو في تطوير فن المسرح لديهم ، رغم أن العرب وضعوا مفهومي الرثاء والهجاء مقابلان لمفهومي التراجيديا و الكوميديا .لأنهم لم يعرفوا النص المسرحي أو العرض المسرحي ولا قيمة الأبنية المعمارية المسرحية[1].

و العرب لم يترجموا الفلسفة لإثراء الحضارة الإسلامية بل للإطلاع على المنطق و تعلمه لمحاورة اليهود و النصارى[2].

كونهم لا يعترفون بالأدلة القرآنية، وما ورد في السنة النبوية ولا مجال لفهم أفكارهم إلا باستخدام المنطق، ولأن الفلسفة نتاج العقل يسهل تقبلها بينما الآداب نتاج العاطفة وظل الحياة الاجتماعية و لكل أمة حياة اجتماعية خاصة[3].

كانت هذه أهم الأسباب التي جعلت العرب يتأخرون في التطرق إلى فن المسرح وتطويره ولكن هذا لا يبرر ذلك فالإنسان العربي لم يكن بحاجة للفن المسرحي، رغم معرفته لأشكال فرجوية تتشابه معه من حيث العناصر الدرامية والأسلوب السردي و اعتزازه المبالغ فيه بالشعر جعله يستغني عن ابتكار فنون أخرى يعبر بها عن عواطفه ويرفه بها عن نفسه ،إذا لا الإسلام كان السبب ولا الطبيعة العربية و إنما عقلية العربي و شعوره بالنقص، جعله يفتعل أعذارا لعدم معرفته للمسرح و محاولة بداية كل الأمور إلى العرب ، فكثير من الأمم عرفت أنماطا احتفالية مثل الملحمة ولكن لم ترقى إلى مقام الملاحم الإغريقية أو المسرح الإغريقي كملحمة "جالجامش " البابلية التي كتبت قبل الإلياذة بعدة قرون [4].

1. عزيزة محمد، (مصدر سابق)، ص 11.
2. أحمد أمين، ضحى الإسلام ،ط10،ج1، دار الكتاب العربي ،بيروت - لبنان ،1969، ص 266.
3. المصدر نفسه ، ص 281.
4. روجي غارودي ، حوارالحضارات ، تر:عادل القوا، منشورات عويدات بيروت ،باريس ،1982، ص 29.

المبحث الثالث

تأثير المسرح الغربي في المسرح المصري

لقد شملت علاقة التأثر جميع مجالات الحياة العلمية و الأدبية ، وكان المسرح أحد أهم هذه المجالات التي شهدت هذه العلاقة منذ نشأته على يد الإغريق الذين تأثروا بالحضارة الفرعونية و طقوسها الدينية ،و أثروا بدورهم في مسرحنا العربي ، لتكون بدايته على يد "مارون النقاش" الذي ترجم عدة أعمال مسرحية لـ"موليير" كمسرحية "البخيل" و التي تعتبر أول مسرحية عربية متشبعة بالثقافة الغربية.

وكان هذا التأثير في محورين :

ـ الأول: تأثير فكري "بمعنى تأثر كاتب مسرحي عربي بقواعد و تنظيرات كاتب غربي."

ـ الثاني:تأثير شكلي "ويشمل شكل المسرحية من حيث البناء وطرق إخراجها".

1ـ تأثير المدرسة الكلاسيكية فى المسرح المصرى:

ـ التأثير الفكري:

وهو تأثر الرواد العرب بالفلسفات و الثقافات الأوروبية التي تتجسد في أعمال "أحمد شوقي" كمسرحية "مصرع كليوباترا" الذي نلمح فيه الصراع بين الحب و الواجب إذ جعل "كليوبترا" ملكة مصر بطلته الرئيسية التي تغار على وطنها وتضحي بنفسها في سبيل أرضها وشعبها وهي مع ذلك مهتمة بشكلها وجمالها ومتمسكة بحبها لـ"أنطونيوس" القائد الروماني الذي خاصم قومه من أجلها، وكان هذا التأثر نتيجة اطلاع شوقي على الثقافات الغربية من خلال دراسته للمسرح الفرنسي وأسسه. "لقد أقبل أحمد شوقي على المسرح الفرنسي وشاهد أروع آداب المسرح العالمي تمثل على أعظم مسارح الدنيا آنذاك، وأكثرها استعدادا واطلع على بطولة جبابرة الفن التمثيلي و قد انتفع بما شاهده، فتمكن من التقاط الشكل العام للمسرحية"[1].

وقد عاد شوقي إلى التاريخ المصري القديم ووظف شخصية كليوباترا هذه الملكة العظيمة التي عرفت بدهائها وحكمتها ، وحافظ على معظم معطيات التاريخ ولم ينكر حبها لأنطونيو ولكنه غير بعض الأحداث ، وجعل هذه الشخصية نموذجا للمرأة الحاكمة المحبة لوطنها و المدافعة عن كرامتها القومية، والملكة التي عجزت عن الظفر بـ "روما" عن طريق القوة ، فاستخدمت كيدها ومكرها لكن دون جدوى، لتختار في الأخير الانتحار في قصرها بالإسكندرية خشية أن تؤخذ سبية إلى روما [2].

وقد أحاطها شوقي بالنبل و الوقار لإرضاء الذوق العربي، كما أنه حاول من خلال هذه المسرحية إيصال فكرة لحكام بلده و يعلمهم كيف يكون الملك الذي يخدم وطنه بنزاهة ويفعل المستحيل من أجل الحفاظ على أمن مملكته و حرية شعبه.

---

1. يوسف محمد نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار صادر ،بيروت ـ لبنان، 1999 ، ص 305.
2. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ـ مصر ، 1997 ، ص 551 ـ 555.

التأثير الشكلي:

يشمل هذا التأثير شكل المسرحية في الموضوع و البنية و اللغة و الحوار والأحداث وعدد الفصول و طريقة الإخراج ومن الشكل يتغير المضمون، وقد جاء شكل المسرحية العربية مرتبطا بنظيرتها الغربية وكانت الترجمة هي الوسيلة الفعالة التي اعتمدها العرب في بناء هذا المركز المسرحي في ظل غياب النموذج المسرحي من التراث العربي ،فقام الرواد بسد هذا الفراغ بواسطة النصوص الغربية المترجمة التي من خلالها تم التأسيس للمسرح العربي الذي كان في بدايته مسرحا عربيا بروح غربية، فقد كان كتاب المسرحية العربية مقلدين الأوروبيين و متتبعين كل طور يطرأ على هذا الفن محاولين نقله إلى المتلقي العربي ولقد "كانوا في ذلك الوقت صفين : صف حريص على التقيد التام بقواعد الإطار الفني المسرحي الذي يكتب فيه، و الصف الثاني تقتصر موهبته على الحفاظ على الأسس الفنية للبناء المسرحي في شكل أو إطار مسرحي بعينه " [1].

و كان شوقي من كتاب الصف الأول إذ أنه اعتمد على الطريقة الفرنسية لـ"راسين " "Rasin" و" كورناي"" Corneille " في دفاعه عن الوطنية من خلال مسرحيته " مصرع كليوبترا" وقام بتصويرها وصفيا أمينا ، لا بتحليل الفعل على طريقة "شكسبير " [2].

ونلاحظ تأثره بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي حينما قسم هذه المسرحية إلى أربعة فصول و وضع لها حوارا يتناسب و يعاصر الوضع القومي الذي يعايشه،فقد"كانت المؤثرات الغربية لها أثر في توجيه شوقي إلى المسرح الشعري و التجاوب مع مراعاة المزاج المصري أو العربي بصفة عامة هذا المزاج الطروب المنجذب إلى الغنائية"[3].

وقد حاول شوقي في هذه المسرحية أن يجعل من كليوباترا رمزا خالدا ، ومثالا للمرأة القوية و الذكية التي زادها الجمال قوة و دهاءا وفي المقابل المرأة الحاكمة التي تضحي بنفسها من أجل مصر .

أموت كما جيت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال
حياة الذل تدفع بالمنايا تعالي حية الوادي تعالي [4].

ومن خلال البيتين يتضح لنا أن كليوباترا فضلت الموت على عيش حياة الذل فقررت أن تنتحر بالسم على أن تقدم هدية لقائد روما.

1. خليل الموسى ،المسرحية في الأدب العربي الحديث"تاريخ ،تنظير ،تحليل ،المسرحية"،منشورات إتحاد الكتاب العرب 1997 .
2. محمود حامد شوكت،الفن المسرحي ، دار الفكر العربي ،القاهرة ـ مصر ، 1963، ص 83.
3. علي أحمد باكثير ،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر الإسكندرية ، (د ت)،ص 11 ـ 16.
4. أحمد شوقي، الأعمال الكاملة لأحمد شوقي ، مراجعة: عز الدين إسماعيل ، تحقيق : سعد درويش.د-ت ، الهيئة المصرية للكتاب ،1984، ص 541.

2 ـ تأثير المدرسة الرومانسية في المسرح المصري :

تعتبر المدرسة الرومانسية أحد أهم المؤثرات التي تجلت في الأعمال المسرحية العربية ، وبداية جاء هذا التأثر بالمسرح الفرنسي والإيطالي والإنجليزي و الألماني والأخذ من أعماله وإجراء بعض التعديلات حسب ما يتوافق مع الذوق العربي وثقافة جماهيره ، و شأنها شأن الكلاسيكية حيث ابتدأت بالترجمة لأهم المسرحيات الغربية كأعمال شكسبير .
فقد "قامت في مصر نهضة علمية على عهد محمد علي (1809 ـ 1848) انتهت علميا في عهد إسماعيل(1863 ـ1879) وكان من مظاهر هذه النهضة في مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة1836 ، وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوروبا وعلى وجه الخصوص فرنسا و كانت نتيجة ذلك خروج جيل من الشباب اتجهت ميوله إلى أوروبا ، وكان أثر ذلك كبير في إقامة نزعة قوية نحو الثقافة الغربية" [1].

وكانت مصر بهذا أسبق بلدان العالم العربي لحركة الترجمة بتلقيح الأدب العربي بآثار الفكر الغربي ، مع نخبة من الكتاب الشباب أمثال عثمان بك جلال الذي أبدع العديد من الروائع المسرحية عن الأدب الأوروبي ،وكذلك نجيب الحداد الذي ساهم في ظهور بعض المحاولات البدائية لكتابة المسرحية العربية على نمط ما يكتبه الغربيون وقد احتضن هذه المبادرات الكتاب السوريون و اللبنانيون الوافدون إلى مصر مثل جورجي زيدان وفرج أنطوان وسليم النقاش وأبو الخليل القباني ......و غيرهم [2].
"فظلت جهود فرج أنطوان مؤثرة في مجال الفن المسرحي عقدين من الزمان في مصر وبدأت معها بذور الرومانسية في القصص والمسرحيات العربية ونقلها إلى العربية عن الفرنسية ومن أهم هذه الآثار مصر الجديدة "[3].

وتوالت الترجمات و الاقتباسات من اللغة الإنجليزية "حيث شاعت أعمال شكسبير في العالم العربي عامة وفي مصر خاصة ، وذلك لروعتها الأدبية ولتعبيرها الصادق عن العواطف الإنسانية الخالدة في مختلف الأزمنة و الأمكنة ، وقد حاول بعض الكتاب أن يلخصوا هذه المسرحيات أو يترجموها ترجمات و تصرفوا فيها تصرفا كبيرا ، تقوم أقلامهم بالحذف أو الزيادة و التلخيص و الإسهاب و بعض التراجمة حافظوا على الأصل "[4].
وشمل هذا التأثير الكاتب المسرحي علي أحمد باكثير اليمني الأصل و المصري الجنسية ليقول في كتابه الشهير "فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية :"إن مسرحية همام التي ألفتها في الحجاز قد أظهرت فيها تأثري بشكسبير الذي كنت أجتذبه أنا ذاك سواء في العلاج أو في استعمال الشعر المرسل "[5].

---

1. إسماعيل أدهم ، إبراهيم ناجي ،"توفيق الحكيم"، د ط ، كلمات عربية لترجمة والنشر،القاهرة ـ مصر، 1938 ،ص 13.
2. محمد الفيل ،رؤية وبيان في حالة المسرح العربي التأسيس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ، مصر،ص76 ـ 82.
3. إسماعيل أدهم ، إبراهيم ناجي (توفيق الحكيم)،ص 15.
4. محمد يوسف نجم ،(المسرحية في الأدب العربي الحديث)، ص667.
5. علي أحمد باكثير ،(فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية)، ص 11.

وقد تجلت ملامح الرومانسية لدى باكثير في مسرحيته "قصر الهودج" وهي مسرحية غنائية تبرز شهامة الأمراء من خلال قصة حب مشابهة لقصص الحب العذري التي شاعت في الجاهلية ولكن بطلاها سلمى وابن عمها ابن مياح [1].
فقد جمعت بينهما قصة حب قبل أن يجمعهما عش الزوجية ، ولكن الخليفة قد أعجب بسلمى و اشتد هيامه بها فقرر الظفر بها ، فتزوجها ولكن قلبها بقي مع ابن مياح ، الذي جاء مرة يزورها ورآه الخليفة فأمر بسجنه ، واشتكى لوالدها من تصرفاتها ، ولكن حين أقدم والدها على ذبحها رفض الخليفة ذلك وطلقها و دفع لها عشرين ألف صرفة لها لتعود سلمى إلى البادية مع زوجها ابن مياح [2].

حيث سيطرت على نص المسرحية العاطفة و الصراع بين الشخصيات حتى وصل إلى ذروته بطريقة جميلة و لغة شعرية بسيطة غنائية ، فنسج باكثير قصائد مشابهة لقصائد الرومانسيين الغربيين إذ يقول : " لقد حرصت أن أجعل من هذه المسرحية ـ مسرحية قصر الهودج ـ التي نظمتها موسيقيا ما أمكن لتكون صالحة للتلحين والغناء ، ولم أتقيد فيها ببحر واحد بل استعملت مختلف البحور حسبما يقضي المقام [3].

واختار الأوزان والقوافي الملائمة لمواقف الرواية المختلفة، وحاول العمل على أن تغلب عليها الموسيقى اللفظية و المعنوية التي تساعد الملحن على بلوغ الغاية في تلحينها.

و المقطع التالي يوضح لنا ذلك :

القادم:عشت يا سلمى طليقة لست للمدن صديقة .
لا تحبين مفانيها ولا الدور الأنيقة .
سلمى:لطف الله بحالك قد فهمت الآن قصدي
القادم :كيف لا أفهم ذلك و الذي عندك عندي ؟.
آه لو تسمح لي الأيام يا سلمى بنيلك .
أنت لي لست لغيري وأنا لست لغيرك .
إن لي قلبا كقلبك.[4].

1. علي أحمد باكثير ،"فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية " ص 18.
2. المصدر نفسه، ص 20 .
3. المصدر نفسه ، ص 18.
4. علي أحمد باكثير ،" مسرحية قصر الهودج" ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة و النشر ، (د ت) ، ص 20 -21.
المصدر نفسه ص 25.

3 ـ تأثير المدرسة الواقعية في المسرح المصري :

ظهرت المدرسة الواقعية في القرن التاسع عشر ليتطرق روادها إلى القصص الواقعية وذلك كرد فعل على طغيان الخيال الذي عرفناه مع التيار الرومانسي ، إذ كان لابد من العودة للواقع و معالجة قضاياه باستخدام النظريات العلمية بغية توجيه الفن إلى خدمة المجتمع وغرس مبادئ التعاون و التكافل بين أفراده ، وتصوير الحياة الاجتماعية و الاهتمام أكثر بالطبقة الدنيا التي أعرض عنها الكلاسيكيون ونسيها الرومانسيون فجاءت الواقعية داعية إلى الموضوعية و تصوير الواقع كما يحسه الأديب ،باعتبارها فلسفة خاصة في فهم الواقع [1].

وقد تأثر كتابنا العرب عامة و المصريون خاصة بالواقعية لأنها تفرض على الأديب أن يبعث التفاؤل والأمل في نفوس جمهوره حتى في أصعب الظروف فهو مسؤول عن مجتمعه ومحتم عليه أن يكون وعيه مرآة لما يحدث حوله. "فإن الواقعية في الأدب العربي الحديث نجحت إلى التفاؤل بحكم اتصال الواقعيين بالعرب و بالتراث العربي الإسلامي الذي تطبعه نظرة التفاؤل فالإنسان خير وشر وجانب الخير هو الأصل فيه"[2].

وبهذا اتجه كتاب المسرح إلى الواقع وجعلوه مصدر إلهامهم ، وربطوا أعمالهم بالواقع السياسي الاجتماعي للعرب ، ومن هؤلاء الكتاب الذين حملوا راية الواقعية نجد الأديب المصري "نعمان عاشور"الذي ألف العديد من المسرحيات أهمها مسرحية " الناس اللي فوق و الناس اللي تحت" ، " عيلة الدوغري" و "وابور الطحين" واستمد شخصيات وأحداث كتاباته من محيطه وتجاربه."وأهم ما يميز مسرح نعمان عاشور ، أنه يضع يده مباشرة على واقع ندركه غير أننا لا نملك تفسيره ، فمسرح نعمان عاشور اتسم بالمحاكاة و المعايشة ،وقد حمل نعمان ريادة الدراما الواقعية على مدى ربع قرن فأصبحت الدراما على يديه قطعة حقيقية من الحياة يصوغ فيها أنماطا و شخصيات ليلقي بها داخل عالمه الدرامي الواقعي"[3].

وكانت الأحداث التي شهدتها مصر و التغيرات الجذرية بعد ثورة يوليو 1952م أحد أسباب إقبال الجمهور المجتمع المصري على أعماله التي تحمل في داخلها نظرية ثورية عبر عنها بلغة حية مفعمة بالتفاصيل وجاء مسرحه معتمدا على الفكرة الاشتراكية ويعتبر بذلك ممثل اليسار في المسرح المصري في تلك الفترة ، فإضافة إلى كونه كاتبا مسرحيا ، فهو أيضا مفكر كبير وقد أفاد المسرح في كتاباته الدرامية التي قدمت رؤية مغايرة.

---

1. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ،العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية ، دار المعرفة للطباعة والتجليد مصر ،1996،ص255
2. فاضل خليل ،"الأدب و الفن"،الحوار المتمدن ، العدد2189(12 ـ 02 ـ 2008).
3. السعيد الورقي ،تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية ، القاهر ـ مصر ، د ت ص 124.

وخاض نعمان عاشور تجربة التمثيل مع زملائه في بعض المسرحيات الشكسبيرية ،واطلع على أهم الأعمال المسرحية لأشهر كتاب العالم ، وكان التأثر بذلك واضحا في أعماله هذا ما جعل النقاد يلاحظون تلك اللمسة الغربية التي تجتاح مسرحياته تقول نادية فرج في هذا الصدد :" رغم إلحاح عاشور على استقلاله عن التقنيات الأجنبية إلا أننا نلاحظ تأثير المؤلفين المسرحيين الروس عليه مثل:جوركي و تشيكوف" [1].

وقد تجلى هذا التأثير في مسرحيات عاشور التي قامت على توالي الأحداث في خط ذي بداية ووسط ونهاية ، كأنها تقوم على ترتيب مكاني للأحداث في الزمان حيث تتصدى تفاصيل الحياة اليومية التي تبدو لنا ظاهريا تافهة وهذه التقنية تذكرنا بأعمال تشيخوف [2].

وأيضا نلتمس في مسرحيات عاشور أسلوب الأجانب في رسم الشخصيات التي تكون غالبا من عامة الشعب وليست هناك شخصية رئيسية تسيطر على العمل الفني ، وإنما يتقاسم البطولة كل أعضاء المسرحية ، ونمط الحياة هو البطل ، إذ أولى الحياة اليومية للشخصيات اهتماما كبيرا .

وقد افتتح رائعته المسرحية "وابور الطحين" بحوار بين "بهانة " و "فاطمة" في وابور الطحين ليوضحا ما تتكبدانه من عناء في سبيل طحن قمحهما ، هذه المعاناة التي ماكانت لتكون لو امتلك الشعب وسائل الإنتاج ، فوابور الطحين يتحكم فيه أعيان البلدة بالرغم من أن الفلاحين هم من شيده بتعاونهم و تكافلهم مع بعض . هذا ماسيتضح لنا من خلال هذا الحوار :

غندور: وهديتو التعاون في غمضة عين؟

خضيري: أنا ليه خمس الوابور.

صفوان: لكن الوابور في الأصل الكل بانيه.

بعض الأعيان : الطاحونة بتاعتنا.

جودة:طاحونة الأهالي وانتو سارقينها ..... وادي الدليل بين ايدينا هاتوا كعوب الأسهم .

صفوان: وليه يا أم الخير؟

أم الخير : خوذوا الورج من بطن الواد.

تهامي : حيلكم ياخلق ....حيلكم (يخرج أوراقا) الكل يملك في المكنة حتى إلي فيكو ما لوش وجه ، لو يهد الأهالي (يقدم الأوراق لجودة).

جودة (يمسك الأوراق) :من الساعة دي الوابور ملك لجميع الأهالي (3).

وبعدما اتحد أبناء الشعب استطاعوا أن يعيدوا الوابور إلى الشعب فهم أحق بملكيته،وهنا يظهر تأثره بالأفكار الماركسية حيث واكب التطور الاجتماعي وصور هموم الشعب المصري وفساد السياسة والسلطة الحاكمة وبرز تأثير الواقعية الاشتراكية في طريقة الكتابة و البنية الدرامية للنص المسرحي. -

---

1. حياة حاتم محمد، الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، ط 1، دار الأدب، بيروت ـ لبنان، نيسان 1983، ص 49.
2. السعيد الورقي ، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر ،(مصدر سابق)، ص 132.
3. نعمان عاشور ، مسرح نعمان عاشور ـ مسرحية وابور الطحين ـ الجزء الثاني ، الهيئة المصرية للكتاب ،مصر ، 1976 ، ص 95 - 96 .

الفصل الثالث

التأثير الغربي في مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور

المبحث الأول

سيرته ومسرحه

سيرته ومسرحه :

هو صلاح عبد الصبور ابن مدينة الزقازيق المصرية ، ولد في 03 ماي 1931 م في أحضان أسرة محافظة على القيم الدينية ،تلقى تعليمه في المدارس الحكومية ،وقد بدأ رحلة الكتابة وهو في مرحلة الثانوية ونشرت قصائده الأولى في" المجلة الثقافية القاهرية "
ودرس اللغة العربية ومبادئها في جامعة القاهرة واهتم على جانب ذلك بالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس و التاريخ ،وقد كان أيضا عضوا في الجمعية الأدبية كما أنه اشتغل مدرسا ولكنه استقال من هذا المجال ليعمل كصحفي في مجلة "روزاليوسف"ثم "جريدة الأهرام "، وفي سنة 1961م عين بمجلس إدارة الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر،ثم عمل مستشارا ثقافيا للسفارة المصرية بالهند ثم رئيسا لهيئة الكتاب [1].

تأثر صلاح عبد الصبور بالشعر العربي القديم من شعر الصعاليك و شعر الحكمة و الشعر الصوفي وشعرائه أمثال "الحلاج" الذي استخدمه كقناع لأفكاره وتأثر أيضا بالشعر الرمزي لبودلير والشعر الفلسفي لإليوت ، كما أنه استغل فرصة تواجده في الهند و اطلع على ثقافاتها وفلسفاتها [2].

كان ديوان"الناس في بلادي" أول دواوينه في عام 1957م ثم ديوان"أقول لكم"عام 1961م "أحلام الفارس القديم "عام 1964، "تأملات في زمن جريح" عام 1970م ، "شجرة الليل" عام 1973 و"الإبحار في الذاكرة" عام 1977م.
وله العديد من الأعمال المسرحية كـ " ليلى والمجنون " سنة 1971م " مأساة الحلاج" سنة 1968 "الأميرة تنتظر"سنة 1969م و"بعد أن يموت الملك"سنة 1975.[3]

توفي في 15 أغسطس سنة 1981م ليتوقف ضوء أحد نجوم الأدب و المسرح الذي وقف في حقل الشعر و المسرح كعلامة بارزة في معالم حركتنا الأدبية المعاصرة، ويرى الكاتب "محسن حسن " أنه تأثر بالمنفلوطي في أول حياته وجبران خليل جبران والمتنبي، وأنه قد ارتبط بالأدب و اتخذ من وسيلة للتعبير عن ما يختلج نفسه و أسلوبا لحياة مستقبلية راقية .[4].

---

1. موقع مكتبة الإسكندرية ، مقال بعنوان : "صلاح عبد الصبور" ، دينا سماح ،حلا حسن ،مي فريح ، 27 - 06 - 2007.
2. نعيمة مراد محمد ،" صلاح عبد الصبور ، المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور "، مكتبة الأسرة (الهيئة المصرية
3. للكتاب، مصر، 2005، ص 63 - 70.
4. المرجع نفسه ، ص 73 - 79.

مسرحه:

لقد وضع صلاح عبد الصبور بصمته الخاصة في الأدب العربي حيث استطاع أن يحجز له مكانا وسط عمالقة الفن والأدب وذلك نتيجة موهبته الفذة في نظم الشهر و التي ميزته عن غيره من أدباء عصره ، وكان تمسكه بالدين أحد أهم هذه المميزات فلم يكن يتوانى في أداء صلاته وذكر الله إذ يقول:" مازلت أصلي حتى كدت أن أتهالك إعياء ، ودفع بي الإعياء والتركيز إلى من الوجد حتى زعمت لنفسي ساعتها أني رأيت الله" [1].

وحين ارتاد جامعة القاهرة اطلع على عدة فلسفات و تأثر بالعديد من فلاسفة الغرب كنيتشه وداروين وكارل ماركس ، وقد حاول الدفاع عن فلسفته كونه يراها التيار الفلسفي الذي يمكن أن يحقق عدة فوائد ومنافع للبشرية وهذا التأثير كان واضحا في ديوانه "الناس في بلادي ".
وأكد صلاح عبد الصبور على ضرورة نسج المسرحية شعريا كونه محببا للنفس وسهل الحفظ والترسيخ، فكانت مسرحية "مأساة الحلاج " أول مسرحية شعرية له ليفتتح من خلالها مسيرة نحو النجاح، ويغدو أهم رواد المسرح الشعري العربي.[2].
وقد امتزجت في ذهنه الأفكار الغربية بمرجعيته العربية لينقسم موقفه الفكري بين القديم والجديد ،بين شخصيته المصرية وتأثره بالأدباء العرب أمثال رفاعة الطهطاوي و الثقافة الغربية وكتابها وفلاسفتها ، فيقول في هذا الصدد :"سافر الطهطاوي إلى باريس وعاد في ذهنه أثار مونتسكيو وجون جاك روسو وفولتير وقرأ أعرابي كتابا عن نابليون..."[3].
وفي نظره لابد للأديب أن يتعرف على ثقافة غيره وينفتح على العالم لتوسيع نطاق معرفته ولينطلق عنان إبداعه "فالثقافة العربية السلقية لا تكفي وحدها لصنع الجديد ، بل لابد من البحث عن منابع جديدة يفتش عنها في فكر هذه الأمم المتقدمة "[4].

وبهذا استطاع أن يوظف كلا العنصرين في مسرحه ووازن بين المعاصرة والتراث بين الغرب والعرب ليتشكل في النهاية مسرح منفتح على العديد من الثقافات الغربية "فقد تلاقت في مسرحه الشعري الثقافات خدمة لرؤيته للعالم ، فالمرجعية العربية في الفلسفة والأدب والتاريخ و العمران والمرجعية الغربية كرؤية عبثية أو واقعية أو رمزية أسهمت في تقدم صلاح عبد الصبور وخياله الدرامي عندما نقل هذه المرجعيات في كينونتها الموجودة إلى كينونتها الجديدة في إبداعه المسرحي الشعري ".

---

1. محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ـ الشعر ، المسرح، القصة ـ النقد الأدبي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ـ المصرية ، 2000، ص 162.
2. جريدة المِؤتمر، صلاح عبد الصبور رائد الشعر الحر، بشير بن صبحي،
3. محمد مصطفى هرارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ط1 ،دار العلوم العربية ، لبنان ، 1990، ص 150.
4. المصدر نفسه ، ص 150

المبحث الثاني

تأثير الغربي في مسرحية "مأساة الحلاج"

لقد عاد صلاح عبد الصبور إلى التاريخ باستحضاره شخصية "الحلاج" ليجعله صورة ورمزا للشاعر فقد أخرجه من العصر العباسي وجعله شخصية عامة يمكن أن تجدها في أي عصر وربط به مصطلح "المأساة" للدلالة على معاناة الشاعر أو معاناته الشخصية كشاعر، ويشير بهذا إلى أهمية الشعر في حياة الإنسان وفي مأساته وسعادته ن وكونه شاعرا فقد اختار الحلاج وجعله قناعه أو شخصيته التي تعالج حياتها جزءا من واقعه فقد ألبس الحلاج قناعا أو ثوبا يعكس تطلعاته ونفسيته.

وشاع في مصر هذا النوع من المسرحيات نتيجة ما تشهده من أوضاع سياسية تستلزم من كتابها بعث الأمجاد و إحياء التراث الإسلامي القديم من خلال توظيف شخصيات تاريخية أفنت عمرها في تحقيق العدل وكسر قيود الظلم للكشف عن رؤى إنسانية ووطنية وسياسية مبنية على الصراع.
وكان صلاح عبد الصبور أحد هؤلاء الأدباء ولجأ إلى التاريخ واستمد منه شخصياته وأسقطها على الحاضر ، وتعددت أصول هذه البنية الدرامية المسرحية مابين الأصول اليونانية والمذهب الكلاسيكي الحديث و المدارس الأخرى كالواقعية والرمزية ، فيقول: "قد نجد في كثير من الأعمال المسرحية الحديثة اختلافا عن الأصل ـ المسرح اليوناني ـ اختلافا ينبع منه ويعتبر تطويرا له ولكنه لا يقف ضده"[1].
ومن خلال مصطلح "مأساة"يتضح لنا هذا التأثر بأصول التراجيديا اليونانية التي عرفها العالم مع "آرسطو "" Aristotle" الذي اعتبرها محاكاة لأفعال نبيلة وتحولا من السعادة إلى الشقاء وانتقالا من الجهل إلى المعرفة [2].
لذا اختار شخصية "الحلاج"كونه شخصا نبيلا يشابه ما رأيناه عند شخصيات مآسي يوريبيديس وسوفوكليس ، من حيث مصيره وانقلاب حاله من السعادة إلى الشقاء ليستسلم إلى قدره في النهاية ويلقى حتفه راضيا به ، وقد أبرز صلاح هذه السقطة التراجيدية التي قال أنه أخذها عن آرسطو و" السقطة سقطة تراجيدية كما فهمتها عن آرسطو ، نتيجة خطأ لم يرتكبه البطل ولكنه في تركيبه ، وباعث الخطأ هو الغرور وعدم التوسط"[3]
مقتطف من المسرحية:

الحلاج: هبنا جانبنا الدنيا
ما نصنع عندئذ بالشر؟
الشبلي: الشر..
ما ذا تعني بالشر؟
الحلاج: فقر الفقراء،جوع الجوعى في أعينهم تتوهج ألفاظ
لا أوقن معناها
أحيانا أقرأ فيها
ها أنت تراني
لكن تخشى أن تبصرني [4].

1. محمد محمود رحومة، مسرح صلاح عبد الصبور(دراسة فنية)، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1، بغداد ـ العراق ، 1990،ص 14.
2. المصدر نفسه ،ص 14.
3. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 164.
4. صلاح عبد الصبور ، (مأساة الحلاج)، ص 587 - 588.

و الفقر الذي يقصده الحلاج ليس الفقر المادي بل ما يترتب عنه من مذلة تجعل صاحبه منبوذا من الأغنياء و يعاني الشقاء بسببه.
فقد كان ينظر إلى الكون بوصفه انعكاسا لمشيئة الله وصدورا عنه ،ولما كان الكون صدورا عن الله ، والله خير مطلق ، فينبغي أن يكون هو أيضا خيرا مطلقا وإذا كان في الكون كثير من الشر فلابد أن يكون من صنع البشر أن يعودوا إلى فطرة الخير ويكونوا ظلا على الأرض للخير الإلهي.
فالحلاج شاعر صوفي ذو قيم دينية وشديد التعلق بخالقه وقد اختاره صلاح عبد الصبور لإحياء التراث الإسلامي العربي، وشحن هذه الشخصية بالقيم النبيلة والأخلاق الفاضلة ليوضح موقفه ضد الظلم ورغبته في تحقيق العدالة.
ولم ينكر تأثره بالمسرح اليوناني وبالكاتب المسرحي "Eugéne Ionesco""أونيسكو" و"كتبت مسرحيتي "مأساة الحلاج" وكان فيها عودة ـكما تصورت ـ إلى ينبوع غرامي المسرحي الأول ، الإغريق ،أين كان أونيسكو عندئذ...لا أدري ،فقد خلت مأساة الحلاج من كل شبهة معاصرة في البناء المسرحي ،أو خروج عن مألوف الدراما الكلاسيكية ولكن حين كتبت هذه المسرحية وبدأت أنظر فيها بالعين الناقدة ، وجدت فيها ما تمثله وأحببته عن غرامي الأخير يوجين أونيسكو..."[1].
إلى جانب "أونيسكو" هناك كاتب آخر قد أثر كثيرا في صلاح عبد الصبور وهو "إليوت" الذي وصف اكتشافه لأعماله بالفرصة الثمينة التي منحها له صديقه الكاتب والناقد "بدر الديب" الذي أعاره مجموعة من قصائد إليوت التي كانت ضمن الكتب الموجودة بمكتبة الجامعة التي كان يعمل بها بدر الديب [2].
وأيضا كان الفضل للكاتب لويس عوض "فقد هبط إليوت إلى بلادنا لأول مرة على صفحات كتاب لويس عوض عن الأدب الإنجليزي الحديث ، ولكن لويس عوض حذرنا منه كأنه الحلوى السامة حين قال أنه شاعر عظيم ورجعى عظيم أيضا ، ولقد كانت كلمة رجعى في تلك الفترة أسوء الكلمات وقعا في أذاننا"[3].
وأعلن صلاح أيضا تأثره بـ "إليوت" "Thomas Streans Eliot" في عدة مناسبات وقال : "تأثرت بهذه السمة في عهد باكر ، أعلنت عن تأثري في قصائدي الأولى "[4].
وتجلى هذا التأثير على مستوى اللغة الشعرية المنتقاة و الغير دارجة كما صرح في أحد كتبه قائلا : "حين توقفت عند الشاعر ت ـ س إليوت في مطلع شبابي لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية ، فقد كنا ضمن ناشئة الشعراء نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة تخلو من أي كلمة فيها شبه العامية أو الاستعمال الدارج " [5].
وقد عرف عن إليوت استخدامه للأساطير و الرموز التراثية التي توحي أو تعبر عن ما

1. صلاح عبد الصبور، مسافر ليل، المجلد 1و 2 ، دار العودة ، بيروت ، ص 701.
2. صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ص 245.
3. المصدر نفسه ، ص 245.
4. المصدر نفسه ، ص 246.
5. صلاح عبد الصبور، (حياتي في الشعر)، ص 165.

يختلج أفئدة الكتاب والشعراء ويعجزون عن البوح بحقيقتها فيستخدمون أسطورة أو شخصية تاريخية تترجم هذه المشاعر وتجسدها، ويقول في هذا الصدد محمد أحمد فتوح : " وخاصة شعر إليوت ونظريته في استغلال الموروث و التقاليد الشعرية ، فهذه التقاليد أشبه بلهيب متصل قد يبدو للمرء أنه خبأ بعض الوقت ، ولكنه في الواقع يظل كامنا لا مفقودا"[1].

وقد قام صلاح عبد الصبور بتوظيف شخصية الشاعر "الحلاج" وفقة تقنية فنية تمكن القارئ من استخلاص المغزى و الهدف الحقيقي من استدعاء هذه الرموز التراثية وفهم المعنى الحقيقي الذي يختفي خلفها ، فهو يتعمد إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري فلا يراها إلا أصحاب الأعين النافدة الناقدة "فأنا أؤمن كل الإيمان بالقراءة الثانية للقصيدة" [2].
وتسمى هذه التقنية بـ "القناع" وقد وظفها في هذه المسرحية بهدف خلق حياة ثانية للحلاج غير الحياة الحقيقية التي عاشها ، متأثرا بـ " إليوت " الذي استخدم الأسطورة "تريزياس" في قصيدة "الأرض و الخراب "[3].وسماها المعادل الموضوعي .
وقد قام بإخفاء مشاعره الشخصية من خلال إيجاد صورة موضوعية خارجية ، تعبر عن هذه المشاعر بطريقة غير مباشرة، "أريد أن أتحدث عن الحلاج مثلا وعن قصيدة كانت لي من بدايات القصائد التي وجهتني إلى كتابة مأساة الحلاج وهي قصيدة الصوفي بشر الحافي وفيها مثلا لبس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف ببشر الحافي وتحدث من خلاله أيضا ليعرض رواية قديمة من خلال هذا القناع الجديد ويستطيع الإنسان أن يحقق بذلك هذين المستويين مستوى التعبيرعن الشخصية الأولى ومستوى عرض هويته الجديدة من خلال هذه الشخصية ، وإذا وفق الشاعر عندئذ تبلغ القصيدة المعاصرة فتغتني بما يستطيع الشاعر أن يضيفه إليها من تنوعات و انتقالات و لغة تستطيع أن تنتقل بين الماضي والحاضر تثير بعض إيحاءات الماضي وفي نفس الوقت تشير إلى نبض الحاضر و تعيش فيه ".

ورغم أن التأثير اليوناني يبدو واضحا عند تحليلنا للمسرحية إلا أن الدارسين التمسوا أن التأثير الغربي أوضح من ذلك حيث "تعد مأساة الحلاج أكثر أعمال عبد الصبور انتماءا إلى فن إليوت خاصة مسرحيته الشهيرة التي ترجمها عبد الصبور بعنوان : جريمة قتل في الكاتدرائية"[4].وذلك لاشتراكهما في اختيار الشخصية الدينية فقد اختار "إليوت" شخصية "توماس بيكيت " رئيس أساقفة كنيسة كنتربيري بطلا لمسرحيته، بينما اختار عبد الصبور أحد المتصوفة المسلمين بطلا لمسرحيته "الحلاج"، وشخصية "بيكيت لإليوت "عقدت العزم على الاستشهاد منذ زمن بعيد نتيجة للصراع بين الكنيسة والدولة ، وكذلك الحلاج كان قد عقد العزم على مقاومة الشر بالكلمة حتى لو قدر عليه الموت"[5]

1. محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، 1984، ص 320.
2. صلاح عبد الصبور، (حياتي في الشعر)، ص 185.
3. المصدر نفسه ، ص 185.
4. صلاح عبد الصبور "جريمة قتل في الكاتدرائية المسرح العالمي " ،وزارة الإعلام ، الكويت ،العدد148 ،جانفي 1982م.
5. نعيمة مراد محمد ، (المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور)،ص 155.

و"الحلاج" في هذه المسرحية هو ذلك المثقف الذي يرى مجتمعه مستعبدا من طرف الحاكم الذي يقيد حرية شعبه ، وتفشي الظلم والكذب والنفاق وسط أطرافه ، فيعيش في حالة قلق دائم ، ورغبة جامحة في التغيير الاجتماعي .وقد قسم صلاح مسرحيته إلى فصلين ، الأول :بعنوان " الكلمة" و الثاني : بعنوان "الموت" .

في المشهد الأول: هناك تاجر وفلاح وموكب من الناس يجوبون شوارع بغداد، فيلمحون شيخا مصلوبا،فيتجهون نحوه ويسألون الناس عن سبب قتله .

صوت: يا قوم من هذا الشيخ المصلوب؟
مقدم المجموعة: أحد الفقراء.
الواعظ: هل تعرف من قتله ؟
المجموعة: نحن القتلة.
الواعظ: لكنكم فقراء مثله.
المجموعة: هذا يبدو من هيئتنا.
مقدم المجموعة: أنظر..إني أعمى أتسول في طرقات الكرخ.
واحد من المجموعة يتقدم خطوة وهو يتحدث وكأنه يقدم نفسه ثم يتراجع بعد أن يتم كلمته، وأنا قراد.
آخر:و أنا حداد.
ثالث:وأنا حجام .
رابع:وأنا نجار.
خامس:وأنا خادم في حمام
سادس: وأنا بيطاري
التاجر: هل فيكم جلاد ؟
المجموعة: لا..لا..لا..
التاجر (ضاحكا وناظرا إلى زميله): قتلوه بالكلمات ها ها
مقدم المجموعة:أقتلناه حقا بالكلمات ؟ ،لا ندري، وإليكم ماكان في هذا اليوم
المجموعة: صفونا... صفا ..صفا
الأجهر صوتا والأطول
وضعوه في الصف الأول
ذو الصوت الخافت المتواني
وضعوه في الصف الثاني
أعطوا كلا منا دينارا من ذهب قاني
براقا لم تلمسه كف من قبل
قالوا :صيحوا...زنديق كافر
صحنا ...زنديق... كافر
قالوا: صيحوا فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا .
صحنا: فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا .
قالوا:امضوا ،فمضينا... (1).

---

1. صلاح عبد الصبور،(مأساة الحلاج)، ص 453 - 454.

هذه كانت نهاية الحلاج الذي غدره المجتمع وشهد ضده رغم أنه ضحى من أجله بمكانته بين الصوفيين ، فصلب على جذع الشجرة وانسكبت عيناه على صدره ليثير الكاتب بهذا أحاسيسنا وليوضح لنا من خلال موت الكلمة التي مثلت الجزء الأول وعجزها عن الارتقاء إلى الفعل أن الثورة ليست الهدف بل الهدف هو الإصلاح و التغيير وهما بيد من يملك القدرة والفعل .
وقد علم الحلاج أن الموت ستكون نهايته لا محالة لأنه كان طرفا في الصراع القائم بين المؤسسة الإسلامية السنية وبين الحركة الصوفية ، ولكنه رضي بمصيره لأنه خلاصه الوحيد فتحول بهذا من رجل فان إلى رجل خالد وأصبح رمزا ، وأصبحت الشجرة التي علق وصلب على جذعها رمزا لعطائه وصار هو والشجرة شيء واحد كونها استقت من دمائه فارتوت عروقها ونمت أغصانها وأثمرت من حكمته وأفكاره [1].
وتذكر المتصوفون ثمار الحكمة التي وهبهم إياها ونقلوا عنه حديثه هذا:

مقدم المجموعة: إذا غسلت بالدماء هامتي وأغصني
فقد توضأت وضوء الأنبياء
كان يريد أن يموت،كي يعود إلى السماء
كأنه طفل سماوي شريد
كان يقول:
كأن من يقتلني محقق لمشيئة الرحمن
لأنه يصوغ من تراب رجل فان
أسطورة وحكمة وفكرة
كان يقول: أن من يقتلني سيدخل الجنان
لأنه بسيفه أتم الدورة
لأنه أغاث بالدماء إذ نخس الوريد
شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم
فدبت الحياة فيها، طالت الأغصان
مثمرة تكون في مجاعة الزمان
خضراء تعطي دون موعد،بلا أوان [2].

ويشير هنا أن موته خلود وأن كلماته ستبقى دائما حية وتخدم مجتمعه لأن العالم بحاجة لها فهكذا يكون الشاعر والأديب خادما لأمته حتى بعد وفاته ويبقى القلب النابض لها بعد زواله.
وقد سيطرت فكرة الموت على أحداث هذه المسرحية ومن خلال هذا التمسنا تأثر صلاح عبد الصبور بالمدرسة الرمزية وكتابها ، بالضبط الأديب""Maurice Maeterlinck" " ميترلينك"الذي يعتقد أن الموت يواجه الإنسان بالمستحيل بعالم ما بعد القبر لفترة وجيزة فتتصل النفس البشرية بهذا العالم
وتدرك حقيقتها الروحية ، تلك الحقيقة التي دأب الرمزيون إليها في البحث عنها متلمسين شتى الطرق."[3].

1. محمد محمود رحومة ، (مسرح صلاح عبد الصبور) ، ص207.
2. صلاح عبد الصبور ،(مأساة الحلاج)، ص 457 - 458.
3. نهاد صليحة ، التيارات الممسرحية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1997، ص 34.

تعتبر هذه المسرحية أحد العناصر الأساسية التي ساهمت في تطور الدراما الشعرية لصلاح عبد الصبور بالابتعاد عن الغنائية و الاقتراب من الموضوعية [1].

1. حسن محسن، (المؤثرات الغربية في المسرح المصري)، 489.

خاتمة :

وختاما قد أتممنا بحثنا بفضل الله وكونه و توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن أصل المسرح إغريقي وكان في بدايته عبارة عن ممارسات وطقوس دينية يعبر بها الإنسان شكره و تقديره لآلهته.
- يعتبر كتاب فن الشعر لآرسطو أحد أهم الآثار الأدبية اليونانية التي شخصت أسس وقوانين المسرحية و وضع قواعدا الغير مكتوبة.
- مر المسرح الغربي بعدة تطورات وذلك من خلال مجموعة من المذاهب والمدارس التي حاولت تطوير هذا الفن و تقديمه في صورة أسمى من الواقع .
- وصل إلينا المسرح عن طريق الهجرة إلى أوروبا واطلاع المهاجرين العرب على الفن المسرحي وتأثرهم به ، فقاموا بترجمة أشهر الأعمال المسرحية وتقديمها بنسخة عربية إلى المتلقي العربي نظرا لأهمية هذا الفن الذي يعتبر وسيلة تعليمية وترفيهية في الوقت عينه.
- تأثر المسرح المصري بالمسرح الغربي وبمدارسه و تطرق رواده إلى هذه المدارس وحاولوا تطبيق قواعدها في تأليف المسرحية العربية.
- يعتبر صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد الشعر المسرحي في العالم العربي لأنه يجمع بين الحديث والقديم و بين التراث والمعاصرة ، وكانت مسرحيته "مأساة الحلاج"خير دليل على ذلك من خلال استحضاره شخصية الشاعر المتصوف "الحلاج" وجعله قناعا يرمز إلى تطلعات الشاعر ورغبته في التغيير الاجتماعي متأثرا بـ"إليوت"و" مسرحيته جريمة قتل في كاتدرائية".

الملخص:

ظهر المسرح عند الإغريق من خلال ممارستهم طقوسهم الدينية واحتفالاتهم تكريما للآلهة ، حيث يعتبر كتاب فن الشعر لـ "آرسطو" أول كتاب تم التطرق فيه إلى مسرحيات عمالقة الإغريق وتحليلها لوضع قواعد وأسس الفن المسرحي ، وبمرور الأزمنة عمت موجة المسرح جل بلدان أوروبا ليتطور هذا الفن من خلال عدة مذاهب بدءا بالكلاسيكية التي مجدت العقل وجعلت الأدب و الفن لخدمة الطبقة الأرستقراطية لتثور بهذا نخبة الأدباء و تتأسس المدرسة الرومانسية ليتسلم القلب زمتم الأمور وتفرض على روادها تقديس الخيال وفتح أبواب عالم الأحلام فغرقت الجماهير بهذا في بحر المشاعر والخيال ، وبالمقابل كان رواد المدرسة الواقعية بالمرصاد واضعين حدا لهذه الأوهام و لهذه المبالغة في تمجيد الإحساس والوجدان ،فأعادوا المتلقي إلى الواقع ليكون الأدب صورة عن الحياة اليومية ومتشبعا بهمومها .وتفرعت عنها عدة تيارات أهمها: الرمزية ، الطبيعية ...إلخ.

ومن خلال هذا التطور اشتعلت رغبة الكتاب العرب وحماسهم لترجمة أهم الأعمال المسرحية الغربية ،فاستورد العرب المسرح وأضافوا له نكهة عربية باستعمال الشعر الغنائي وتوظيف التراث العربي بغية التخلص من التبعية الغربية، ومن بين هؤلاء الأدباء الذين أكدوا على ضرورة توظيف الشعر في المسرح نجد الشاعر المصري "صلاح عبد الصبور" الذي تأثر في مسيرته الدراسية بالشعر الجاهلي و الأدب العربي إضافة إلى العديد من الفلسفات الغربية كفلسفة "كارل ماركس" و الشاعر الإنجليزي" ت ـ س ـ إليوت" ، مما أدى إلى تشكل مزيج فكري مزدوج بين التراث العربي والثقافة الغربية ،لتكون أول مسرحية شعرية له "مأساة الحلاج "غير نموذج يوضح ذلك.

إذ يلاحظ الدارس لها حضور شخصية الشاعر الصوفي "الحلاج" الذي عاش مأساة في سبيل تغيير الواقع الاجتماعي ،ليكون الحلاج الرمز أو القناع الذي يخفي خلفه الشاعر طموحاته وأحاسيسه ، وقد تأثر صلاح عبد الصبور بالأديب الإنجليزي "إليوت" الذي استخدم الأسطورة "تريزياس" كقناع له في قصيدة الأرض الخراب" وقد سمى هذه التقنية بـ"المعادل الموضوعي".

الكلمات المفتاحية :

التأثير، التأثر ، فن الشعر ، القناع ، الدراما ، المسرح

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1. إبراهيم السعافين ،المسرحية العربية الحديثة و التراث ،ط 1 ، بغداد ـ العراق ،1990.
ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، مطبعة السعادة ،ط 2 ، القاهرة ـ مصر ، 1955.
2. إسماعيل أدهم ،إبراهيم ناجي ،توفيق الحكيم ،كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة ـ مصر ،1983.
3. أحمد أمين، ضحى الإسلام ج 1، دار الكتاب العربي، ط 10، بيروت، 1969.
4. أحمد شمس الدين الحجاجي، المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث،
5. أحمد شوقي، الأعمال الكاملة ، تحقيق سعد أردش، مراجعة عز الدين إسماعيل،الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1984.
6. السعيد الورقي، تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر،دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ـ مصر ، د ـ ت .
7. بلبل فرحان، أصول الإلقاء و الإلقاء المسرحي، منشورات وزارة الثقافة، ط 2، دمشق، 2001.
8. توفيق الحكيم ،الملك أوديب ، مكتبة مصر (دار مصر للطباعة)، مصر ،
9. جميل نصيف التكريتي ، تأملات في المسرح الإغريقي ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام ، العراق ، د ـ ت.
10. حسين رامز ، محمد رضا ،الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د ـ ت.
11. حياة حاتم محمد، الدراما التجريبية في مصر والتأثير الغربي عليها، ط 1، دار الأدب، بيروت ـ لبنان، نيسان 1983.
12.
13. دريني خشبة ، أشهر المذاهب المسرحية مع نماذج من أشهر المسرحيات ، المطبعة النموذجية الحلمية ، القاهرة ،دـت.
14. رشاد رشدي ، نظرية الدراما من آرسطو إلى الآن ، هلا للنشر و التوزيع ، مصر ،2000.
15. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت ،1977.
16. صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، دار الشروق، بيروت، 1986.
17. صلاح عبد الصبور، ديوان مأساة الحلاج، دار الأدب، بيروت، 1969.
18. صالح عبد الصبور ،مسافر ليل ،المجلد 1 و 2 ،دار العودة ،بيروت.
19. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي ، العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية ، دار المعرفة للطباعة والتجليد ، مصر ، 1996.
20. علي أحمد باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،مكتبة الناشر ، مصر ، د ـ ت.
21. علي أحمد باكثير ، مسرحية قصر الهودج ، مكتبة مصر (دار مصر للكتاب) ، مصر ، د ـ ت.

22. قيس الزبيدي ،مسرح التغيير"مقالات في منهج بريخت الفني "، دار ابن رشد ،بيروت ، د ـ ت.
23. كمال الدين حسين، المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر، الدار المصرية اللبنانية، مصر،
24. مجدي وهبة ، محمد عناني ، درايدن والشعر المسرحي ،الهيئة المصرية للكتاب ،مصر،1994.
25. محمد محمود، مسرح صلاح عبد الصبور (دراسة فنية)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، العراق، 1990.
26. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ،1984.
27. محمد حمدي إبراهيم، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ـ مصر ، 1977.
28. محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد المسرحس ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 1980.
29. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ـ مصر، 06 - 10- 1979.
30. محمد الفيل، رؤية وبيان في حالة المسرح العربي التأسيس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ـ ت.
31. محمد مصطفى هرارة ،دراسات في الأدب العربي الحديث ،دار العلوم العربية ، لبنان ،1990.
32. محمد عناني، فن الكوميديا، مكتبة الإسكندرية، القاهرة، د ـ ت.
33. محسن حسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة ـ مصر، 1979.
34. ميشال عاصي ،الفن والأدب ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشرو التوزيع ، بيروت ـ لبنان ، 1980.
35. محمود حامد شوكت، الفن المسرحي،دار الفكر العربي،القاهرة،1963.
36. نعمان عاشور،مسرح نعمان عاشورـ مسرحية وابور الطحين ـ الجزء الثاني ،الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،1976.
37. نعيمة مراد محمد، المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور ، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية للكتاب ،مصر ،2005.
38. نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري ، شركة باتنيت ، باتنة ـ الجزائر ، 2000.
39. نهاد صليحة ،التيارات المسرحية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، مصر ،1997.
40. وليد البكري ،موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشرو التوزيع ، عمان ـ الأردن ،2003.

41. يوسف محمد نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار صادر، بيروت - لبنان، 1999.
42. يوسف بكار، حوارات إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2002.

الكتب المترجمة :

1. آرسطو ، فن الشعر، تر : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ،بيروت ـ لبنان ،1973.
2. أنيكست ،تاريخ دراسة الدراما ، تر : ضيف الله مراد ، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون ، دمشق ـ سوريا ، 2000.
3. إيريك بنتلي ، الحياة في الدراما ، تر : جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ـ لبنان ،1982.
4. تمارا ألكساندروفا ، ألف عام وعام من المسرح العربي ، تر: توفيق المؤذن ، دار الفرابي ، بيروت ـ لبنان ، 1981.
5. شلدون تشيني ،تاريخ المسرح في ثلاث آلاف سنة ، تر, دريني خشبة، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر .
6. فردب ميليت ،جيرالدايدس بنتلي ، فن المسرحية ،تر, صدقي حطاب ،دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، ص 1966.
7. روجي غارودي ، حوار الحضارات ، تر, عادل القوا ، منشورات عويدات بيروت ، باريس ، 1982.
8. محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، تر: رفيق الصبان، دار الهلال، القاهرة ـ مصر، 1971.

الكتب الأجنبية:

1. Arletter Roch ; le théatre algérien de la langue dialectale ;François Maspero ;paris, 1967.

المجلات و الدوريات:

1. مجلة النهار
2. مجلة المسرح
3. موقع مكتبة الإسكندرية ، مقال بعنوان : "صلاح عبد الصبور" ، دينا سماح ،حلا حسن ،مي فريح ، 27 ـ 06 ـ 2007.
4. جريدة المؤتمر
5. مجلة الحوار المتمدد
6. مجلة المسرح العالمي.

المواقع الإلكترونية:

1. موقع مكتبة الإسكندرية ، مقال بعنوان : "صلاح عبد الصبور" ، دينا سماح ،حلا حسن ،مي فريح ، 27 ـ 06 ـ 2007.

فهرس الموضوعات: